



Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:
Apollinaire
văzut de
PICASSO, 1913



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

10

1968

SUMAR

V. KATAEV: *O porțiță de fier în zid*, nuvelă, în românește de Inna Cristea • 3

ALLA BELEAKOVA: *Viața bunicii*; *Chipul drag*, schițe, în românește de Tatiana Nicolescu • 14

GUILLAUME APOLLINAIRE

Sînii lui Tiresias, piesă într-un act, în românește de Tașcu Gheorghiu • 27

Corn de vînătoare, poem, versiuni românești de Mihai Beniuc, Vasile Nicolescu, Constantin Chioralia, Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu și Madeleine Fortunescu • 58

Al patrulea poem de taină; *Ești tu*; *Iadul*; *Șarpele*; *Delfinul*, în românește de Vasile Nicolescu; *Jăratecul*; *Elegie*, în românește de Nina Cassian; *Despre profeții*, în românește de Gellu Naum; *Pentru că mi-ai vorbit de viciu*, în românește de Ștefan Aug. Doinaș • 62

Şervetul poezilor, în româneşte de Dumitru Țepeneag • 69

Spiritul novator şi poezii, în româneşte de Geo Şerban

Reflecţii despre artă şi artişti, în româneşte de Irina Fortunescu • 82

APOLLINAIRE VĂZUT DE:

JEAN COCTEAU; ANDRÉ BILLY; FRANCIS CARCO; FRANZ
HELLENS; V. NEZVAL; ILIA EHRENBURG; • 93

APOLLINAIRE AZI

MICHEL BUTOR: *Lui Apollinaire un monument din nimic* • 109

ADRIAN ROGOZ: *Orchestrarea grafică a poemului* • 126

VIRGIL TĂNASE: *Un teatru clasic* • 134

GEO ŞERBAN: *Apollinaire în România* • 141

SCRIITORI AMERICANI CONTEMPORANI

SAUL BELLOW: *În căutarea Domnului Green*, nuvelă, în româneşte
de Catinca Ralea • 145

CARSON McCULLERS: *Un copac, o stîncă, un nor, schiţă*, în româneşte
de Mariana Ceauşu • 159

BERNARD MALAMUD: *Închisoarea*, schiţă, în româneşte de Irina
Cornea • 164

E. THORNTON WILDER: *Prînzul cel lung*, piesă într-un act, în româneşte
de Sanda Râpeanu • 169

VIRGIL NEMOIANU: *Simptomatologie literară* • 181

O porțiță de fier în zid

Într-un rînd am zăbovit pînă pe la orele trei din noapte la Elsa Triolet și Louis Aragon, care pe-atunci locuiau în vechea stradă Sourdier, în apropierea Operei, și gazdele au ținut să ne conducă pînă la stația de taxiuri. Am coborît încet scara în spirală, sprijinindu-ne cu mîinile de pereții reci, atenți să n-o trezim pe portăreasă, membră a aceleiași celule de partid din care făcea parte și Aragon. Cînd am ieșit în întunericul străzii, poetul ne-a atras atenția asupra unei clădiri vechi de vis-à-vis, luminată ca la teatru, de un felinar solitar, ce-și revărsa în evantai razele palide asupra fațadei îmbătrînite de ani.

— Priviți cu atenție cele patru ferestre de la etajul întâi, ne spuse Aragon. — Aici a locuit Maximilien Robespierre. Mi-a fost vecin.

« Vecinul meu Robespierre » — cuvintele aveau o rezonanță cu totul pariziană. Cred că nu există nici un om mare în lumea asta, al cărui nume să nu fie legat de Paris. La Paris a locuit Marx, la Paris a locuit Lenin. Și așa cum Aragon a spus: « Robespierre mi-e vecin », aș vrea și eu să spun: « Contemporanul meu Lenin ».

.....
Cu cîțiva ani în urmă, un scriitor mai în vîrstă care-l întîlnise pe Lenin în timpul sederii sale la Paris, mi-a schițat în carnețel planul după care să pot găsi și singur, fără ajutorul nimănui, strada Marie-Rose: trebuia să iau metroul, să cobor la stația « Alésia », lîngă biserica Saint-Pierre, iar de acolo e o palmă de loc, ajungi pe jos într-o clipă. Și într-adevăr, chiar țineam să găsim singuri, fără să întrebăm pe nimeni, casa unde locuise Lenin. Simțeam în asta un anume farmec, cu totul deosebit. Deci, coborîm din metro la stația « Alésia » și iată-ne în « cartierul lui Lenin »; pornim cercetînd într-una schița din carnețel.

Se simte că-i un cartier muncitoresc, situat undeva aproape de marginea orașului. Iar pe vremea cînd aici a locuit Lenin, cartierul se afla, desigur, chiar la margine, unde abia începeau să se ridice case noi, de raport, atît de deosebite de vechile case pariziene, cu acoperișurile lor înalte de țiglă, sub care adesea își găseau

loc, în trepte, unul peste altul, două rânduri de mansarde. Casele noi erau construite mai curînd în stilul modern, răspîndit în toată Europa la începutul secolului XX; spre deosebire de vechile case pariziene, întunecoase, strîmte, aici puteai găsi o locuință modestă, dar cît se poate de onorabilă, din două sau trei camere, cu tot confortul, chiar și cu baie. Întocmai așa arăta casa cu numărul patru, aflată în mijlocul micii străzi care purta numele de Marie-Rose, înscris pe tăblița emailată; o casă cu un aspect nu pe deplin franțuzesc, de un cenușiu mat, pe care fumul uzinelor nu izbutise încă s-o înnegrească de-a binelea. Sub balconușul aflat la una din ferestrele de la etajul întâi, am zărit o placă memorială cu un mic profil, cu fruntea proeminentă, al lui Lenin.

Stradela Marie-Rose, sau mai degrabă fundătura, era pustie, și pe trotuarele umede vîntul purta în vârtej grămezi de frunze îngălbenite, de paltin. Ne-am întîlnit cu un poștaş. În uniformă, cu chipiul tare pe cap, părea să fie cel puțin ofițer, dacă nu chiar general. Ducea cu greu geanta cu cureaua trecută peste umăr, plină pînă la refuz, din care se zăreau banderole, pachete, reviste făcute sul, legături cu cărți, plicuri lunguiețe împestrițate de o mulțime de ștampile și mărci, franțuzești și străine. Fluierînd în gura mare, cum obișnuiesc toți poștașii parizieni, un caustic cîntec cu conținut politic, lansat în cadrul ultimului program de revistă de teatru « Doi măgari » din Montmartre — « Vive Debret, vive Debret, vive Debret, Debret, Debret, Debret » — poștaşul a pătruns prin poarta « leninistă » în casa cu numărul patru. Și deodată m-a prins același sentiment fără seamăn pe care l-am încercat recent la Capri în clipa cînd am zărit terasa lui Lenin pe acoperișul vilei Krupp: pentru o frîntură de secundă am avut impresia că timpul s-a dat cu cincizeci de ani în urmă și poștaşul duce la adresa Mr. Oulianoff, etajul întâi, o banderolă recomandată, expediată din Rusia, cu spalturnile de corectură ale cărții *Materialism și empiriocriticism*, mirosind încă a cerneală tipografică.

Am deschis poarta și am pătruns înăuntru. Prin ușa de sticlă cu perdelețe albe de dantelă se zărea camera portăresei. Portăreasa ședea într-un fotoliu desfundat, cu fața la ușă, și sorbea dintr-o ceașcă de cafea. O portăreasă obișnuită de Paris: o doamnă în vîrstă, dar vioaie, cu niște ochi meridionali, privire vigilentă și, desigur, o mustăcioară neagră și o față străbătută de nenumărate vinișoare care o făceau violacee. Să nu fi fost femeie, ar fi putut deveni un vardist pe cînte. A tras de un șnur, zăvorul a țâcănit și ușa s-a deschis.

— Madame, monsieur? a cîrîit portăreasa ca o pasăre savantă, învîluindu-ne cu o privire întrebătoare.

Am început să-i explic scopul vizitei noastre, dar ea, fără a asculta pînă la capăt, înclină din cap și făcu semn spre scară, cu mîna-i în mitenă neagră de dantelă.

— Etajul întâi, pe stînga. Mi se pare însă că domnul profesor nu-i acasă. A plecat de cu dimineață la bibliotecă. De altfel, urcați dacă vreți. Cred că domnișoara e acasă. N-am văzut să fi plecat undeva.

Se vede treaba că portăreasa nu socotea locuința lui Lenin muzeu adevărat, ci mai curînd un apartament particular, locuit de un oarecare profesor dintre « roșii », care aleargă din zori la bibliotecă, ca toți acești socialiști și radicali, parcă din asta ar putea face avere. Parisul este un oraș al tradițiilor. Cine știe, poate că încă de pe vremea lui Lenin apartamentul acesta a fost locuit mereu de către un om de știință sărac; un radical, care din zori de zi se grăbea la bibliotecă. Și uite așa s-a format tradiția, de nezdruccinat, în ochii portăresei.

Onorabila doamnă ne-a condus cu privirea pînă-n capul scării, după care a închis ușa, a apucat apoi fără grabă cafetiera de porțelan, să-și mai toarne cafea fierbinte în cana-i mare, cu pereții groși. Se vedea cît de colo că se simte un stîlp al ordinei și stăpînirii și că e pe deplin mulțumită de viață.

Am urcat primele trepte. Scara în spirală, construită din lemn ușor ca pentru instrumente muzicale, lustruită cu parafină, lucea ca o oglindă. O scară ca atâtea altele la Paris, jos, în capul primei bucle, o colonită subțire, în vîrf cu un bumb de alamă frecat pînă la strălucire, de la care se avînta în sus, în rotunjimi de spirală, balustrada cu baluștri subțiri, frumos fasonați. Nu numai zgomotul pașilor, dar pînă și respirația noastră nu se pierdea în spațiu, ci rămînea alături, lîngă noi, și vibra ca și cum ne-am fi mișcat în cutia de lemn a unui instrument muzical bine acordat. În sfîrșit, ne-am oprit în fața unei uși frumos lustruite și am apăsătorul soneriei.

Era liniște adîncă, și ne era teamă că vom tulbura această liniște aproape ca de templu, dacă ne comunicăm impresiile și gîndurile care ne năvăliseră în suflet deodată și care erau aceleași: dar dacă în clipa asta se va deschide ușa și în prag ne va apare Lenin în carne și oase, sau, mai curînd, Nadejda Konstantinovna Krupskaia, vîdînd semne abia perceptibile ale maladiei lui Basedow: ochii ușor bulbucăți și o bărbie grea; cu părul lins, strîns într-un coc la ceafă, cu rochie de casă, în genul aceloră pe care le purtau învățătoarele din Rusia: bluză albă, sarafan de stofă cu bretele late, ghețe din piele de capră, încheiate în nasturi, sau pantofi cu fețe de brunel.

Ușa se deschise și o franțuzoaică tînără cu ochelari la modă, ghid al muzeului, ne pofți înăuntru. Casa aceasta a fost descrisă de multe ori deși, ca muzeu, nu prezintă de fapt alt interes, decît că aici a locuit Lenin. Cîteva fotocopii după afișe cunoscute de toată lumea, anunțînd conferințele ținute de Lenin la Paris, fotografii, portrete, diagrame. Obiecte care să-i fi aparținut într-adevăr lui Lenin — mobilier, cărți, manuscrise — nu sînt. E un apartament obișnuit, foarte bine întreținut, curat, împărțit aidoma multor apartamente în Franța, adică format din două camere, coridor, vestibul și bucătărie, cu ferestre în două părți și cu parchetul bine lustruit, aceleași pe care a călcat Lenin. Toată forța magică prin care atrage acest loc stă în autenticitatea lui de netăgăduit: aici a locuit Lenin, aici s-a odihnit, a scris, a vorbit, a dormit, a gîndit, a privit prin aceleași ferestre, a deschis aceleași uși, a aprins aceleași becuri.

« Deși micuț, își amintește T. Ludvinskaia, apartamentul nu părea strîmt pentru că peste tot domnea o ordine desăvîrșită. . . Viața de loc numeroasei familii a lui Lenin era un mister pentru parizianul de mijloc. O modestie extremă și o curățenie ideală. O mulțime de vizitatori — și nici tu zgomot, nici tu agitație ».

Chiar aici, în această locuință, și-a petrecut Lenin cei mai grei ani ai emigrației. « Ilici își aminea întotdeauna cu amărăciune despre această perioadă, scria Krupskaia. Nu o dată a repetat după aceea: « Cine naiba ne-o fi pus să ne instalăm la Paris ! » Nu naiba, ci necesitatea de a desfășura în centrul vieții în emigrație, lupta pentru marxism, pentru leninism, pentru partid. În anii reacțiunii, acest centru era Parisul.

Iar în centrul acestui centru, cred eu, se găsea micul apartament din casa cu numărul patru pe strada Marie-Rose — adevăratul centru al revoluției ruse.

Am vizitat încăperile.

Dormitorul familiei « Ilici » puteai să ți-l imaginezi și fără să-l vezi. Două paturi înguste, acoperite fie cu cuverturi albe, cu desen în relief, așa zisele cuverturi de Marsilia, fie de veșnicele pleduri ale Ulianovilor, care i-au însoțit și în Anglia, și în Elveția, și în Belgia, și în Finlanda, și în Germania, și în Suedia. . . Dormitorul « Ilicilor » era întotdeauna același: la Șusenskoe, la Serpuhov, la Geneva, la Poronino, în Kremlinul din Moscova. . . la fel arăta și aici, la Paris. În camera cealaltă, unde lucra în permanență Nadejda Konstantinovna, se afla o masă din lemn nevopsit, gemînd de corespondență — aici era « secretariatul » lui Lenin, un adevărat birou clandestin, unde se întâlneau toate organizațiile noastre și de unde porneau în toate direcțiile scrisorile, instrucțiunile, telegramele cifrate ale lui Lenin. Tot aici erau

confectionate, probabil, și pașapoartele false pentru bolșevicii ilegaliști, sau, cum li se zicea pe atunci, «agenții lui Lenin».

Cît despre Lenin, el lucra mai ales la cafenea, în sălile de lectură, în biblioteci. La bucătărie se bea ceai și erau primiți vizitatorii — tovarăși de idei de prin partea locului, parizienii, și cei veniți din Rusia. Bucătăria servea și de salon în locuința de pe Marie-Rose. Aici se încingeau dispute aprinse întocmai ca în cine știe ce căsuță de lemn, cu mezanin, pierdută într-un colț de provincie al Rusiei troienite. De aici răsuna peste întreaga lume glasul lui Lenin, care da răspuns tuturor evenimentelor social-politice de pe glob — fie că era vorba de Congresul Internaționalei a II-a la Copenhaga, sau de moartea lui Tolstoi, de contrarevoluția din Persia, de victoria mișcării revoluționare a «junilor turci», sau de dezvoltarea «noului spirit» în Asia. . . N-a existat nici un eveniment mare sau mic în domeniul revoluției, care să nu-și găsească ecou aici, în acest minuscul apartament de pe Marie-Rose, și, fără îndoială, aici era în primul rînd statul major principal al revoluției ruse, unde se întâlneau toate firele loviturii ce urma să vină, plănuită tocmai aici de Lenin și de ajutoarele sale. Aici era viitorul Rusiei. Și totodată aici domnea întotdeauna spiritul leninist, cu adevărat partinic — simplitatea, omenia, profunda principialitate și integritate. . . Și desigur minunatul spirit subtil, atît de caracteristic întregii familii Ulianov, intelectuali de înaltă clasă, ca și al Nadejdei Konstantinovna Krupskaja.

.....

Departee, spre dreapta, dincolo de parapetul Senei, sînt tarabele buchiniștilor. Acolo, și astăzi poți găsi litografii de pe vremea Comunei din Paris, cu caricaturi la adresa cumplitului pitic Thiers, hidos ca o broască, sau gravuri ale lui Saïd : pe un fundal reprezentînd soarele Comunei în plin răsărit, un muncitor cu cazmaua pe umăr spune : « Totul merge bine ! », iar un bogătan, îndoit din șale pînă la pămînt, cu cilindrul în cap, dar desculț, cu picioarele subțiri ca de păianjen, strigă : « Totul merge anapoda ! » Lîngă tarabe, deși ora e matinală, se îmbulzesc amatori de cărți vechi, personaje ciudate cu bărbi și pelerine, în genul lui Anatole France, poate chiar el în persoană. Deasupra parapetului Senei apare conturul catedralei Notre-Dame, ascuns pe trei sferturi în ceață — două turnuri retezate, trandafirul rotund al vitraliului și în spate — vîrfurile abia vizibile, subțire ca un os de pește. O apariție a lumii medievale — catedrala legendară Notre-Dame de Paris, cu siluetele himerelor pe cornișe, atît de superb descrisă de Victor Hugo, poet genial și prozator prolix.

În stînga se zărește Pont-Neuf cu statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea, pe care Comuna n-a mai apucat s-o dea jos, iar dincolo de el clădirea uriașă, neînchipuit de lungă, cenușie, a Louvre-ului — palat, fortăreață, muzeu, cu acoperișurile sale extrem de înalte, acoperite cu tablă de zinc, cenușiu-albăstruie, ca și cum ar oglindi întotdeauna liliachiul furtunilor de mai și gazonul ud de un verde tare.

Cheiurile Voltaire, Malaquais, DeConti, Saint-Michel, De Montebello. Două rînduri de copaci bătrîni : unul sus, pe cheiul înalt, iar celălalt jos, la marginea apei — puternici, rămuroși, tomatic de golași, cu trunchiurile plecate oblic spre apă, oglindite feeric pe suprafața albăstrie, ca săpunită, a Senei, cu remorchere negre și cu lungi șleपुरi pentru transportat cărbune. Și totul pare un desen în tuș, spălat de apă, atins pe alocuri ușor de tot de sanguină și de cretă.

În mai 1871, aici, de-a lungul cheiurilor Senei, staționau canonierele Comunei — o pădure de coșuri înalte de metal, care revărsau vălătuci groși de fum negru și de abur alb.

Printre ele își făceau loc bărcile, aducînd muniții, și din cînd în cînd, de pe punțile canonierelor trăgeau tunurile, trimițînd ghiulele încinse înspre Grenelle, de unde atacau versaillezii.

Lenin străbate insula Cité, trece pe punți pe lângă turnurile medievale ascuțite ale Conciergeriei, cu virfurile lor funeste. Sînt umbrele Marii Revoluții Franceze, care aproape că nu mai trezesc un ecou viu în sufletul omului din zilele noastre; în schimb, alte umbre, ținînd de evenimente revoluționare mai recente, nu slăbesc nici o clipă și nu se risipesc, amintind la fiecare pas zilele Comunei din Paris.

Scurțul Pod Arcole îl duce pe Lenin pe malul drept al Senei. Lenin vede o clădire necunoscută — Hotel de Ville — unde la 28 martie a fost proclamată Comuna și din unde aceasta a condus proletariatul răscolat al Parisului pînă în ziua de 24 mai, cînd, la orele zece dimineața, a fost luată hotărîrea de a evacua neîntîrziat statul major al Comunei și de a-l muta în clădirea Primăriei arondismentului unsprezece, dincolo de Piața Bastiliei, după care Hotel de Ville a fost incendiat de către comandantul său. Ulterior, clădirea a fost refăcută, dîndu-i-se înfățișarea de altădată. Lenin vede clădirea refăcută a primăriei și își imaginează cum a ars vechea primărie a Comunei, cum a năvălit fumul prin acoperișurile ei înalte, cum prin geamurile ce plesneau zvîneau snopi de foc, aruncînd în sus zdrențe de hîrtie arsă și de dosare privind Comuna, acoperind Place de Grève cu o cenușă neagră, și cum pe străzile înguste duduiau căruțele de intendetă încărcate cu avutul Comunei. Comuna mai continua să reziste, dar nu mai spera în victorie. Comuna se stîngea. Lenin își aduce aminte de cuvintele lui Engels: Este în afară de orice îndoială că într-o luptă, în orice luptă, acela care ridică mînușa riscă să fie învins, dar oare aceasta constituie un motiv să te declari de la început zdrobit și să te supui jugului fără să tragi sabia? Într-o revoluție, acela care ocupînd o poziție hotărîtoare o predă fără a-l sili pe dușman să angajeze o ofensivă, merită întotdeauna să fie privit ca un trădător.

Comunarzii nu s-au predat fără luptă; ei au luptat eroid pînă în ultima clipă. Este un exemplu insufletitor de felul cum trebuie să lupți pentru eliberarea oamenilor muncii chiar și în condițiile cele mai grele și riscante.

Întocmai așa înțelegea Lenin învătămintele Comunei cînd scria: Marx știa să aprecieze că există în istorie momente, în care lupta disperată a maselor, chiar pentru o cauză deznădăjduită, este necesară în numele educării viitoare a acestor mase și a pregătirii lor pentru lupta care va să vină.

Stăpînit mereu de gîndul la ultimele zile ale Comunei din Paris, Lenin cotește la stînga și ține malul drept al Senei pînă la Piața Chatelet, dominată de înaltul turn gotic Sfîntul Jacob, care pare un al treilea turn al catedralei Notre-Dame, deslipit de catedrală și transportat de o forță magică de pe insula Cité aici, la răscrucea dintre bulevardul Sevastopol și strada Rivoli, în scuarul Sfîntului Jacob, un turn solitar și neînțeles, venit dintr-o altă lume.

Și aici s-au ridicat baricade în zilele Comunei, dar nu din materiale întîmplătoare — lăzi, butoaie, teighele, saltele, diligențe răsturnate — ci construite solid, rezistent, din piatră și cărămidă de către cei mai buni pietrari din Belleville și Batignolles. Erau adevărate fortărețe minuscule în plină stradă, forturi cu ziduri foarte groase și cu ambrazuri înguste, de unde, la adăpost, din puști și tunuri se putea deschide focul. Acum, din aceste baricade n-a rămas nici urmă, numai pietrele de pe caldarîm cu reflexe albastrii ca de fontă, umede din cauza ceții — poate, ba mai mult ca sigur, aceleași dale de piatră din care cîndva au fost construite baricadele — amintesc de luptele ce s-au dat în această piață în spațiul cuprins dintre două teatre pariziene: teatrul « Chatelet », unde în timpul săptămîinii sîngeroase au fost judecați comunarzii, și teatrul « Sarah Bernard ».

La « Chatelet » se afla în turneu vestitul balet rusesc al lui Diaghilev, iar la « Sarah Bernard » aveau loc în fiecare zi spectacole cu piesa *Chantecler* de Edmond Rostand, care făcuse vîlvă. Pe acoperișurile teatrului a fost uitată reclama luminoasă, și cuvîntul *Chantecler* răspîndea pe cerul parizian o lumină palidă, alb-mercurie.

Chantecler era numele personajului principal al piesei lui Rostand — un cocoș care și-a închipuit că nu este numai vestitorul zilei, ci și stăpînul soarelui, ce apare în fiecare zi după cîntatul cocoșului. Într-o zi, cocoșul cel închipuit n-a strigat « cucurigu », vrînd să-și arate puterea asupra soarelui. Soarele însă tot a apărut pe cer exact la timpul potrivit, în ciuda lui Chantecler. Vestitul cocoș s-a făcut de rîs. Acțiunea piesei lui Edmond Rostand se petrece în ograda de păsări, și personajele sînt găini, găște, rațe și alte orătănii.

La stînga — Lebăda murind, Silfidele; la dreapta — Cocoșul Chantecler cel îndrăgostit de el însuși și ispititoarele găinușe, iar între ele — dalele ude ale pieții, unde relativ recent s-a vărsat sîngele comunarilor și au suierat gloanțele.

La Paris, sezonul rusesc e în toi. Premiere strălucite. Flori. Diamante. Dineuri. Banchete. Pentru un fotoliu la baletul lui Diaghilev se plătesc sute de franci. Anna Pavlova, Șaliapin, Karsavina, Fokin. Afișul e realizat de marele pictor rus, Valentin Serov: Libelula diafană, Silfida — Anna Pavlova pe poante, toată numai mișcare, grație, muzică. Tamara Karsavina, frumoasa pasăre măiastră cu veșmint de foc, cu nestemate rusești și cu pene de păun. În tot Parisul se văd inscripții cu litere de-o șchioapă: *Théâtre de Chatelet. Grande saison de Paris. Ballet russe*. Barmele și căciula lui Monomah, de sub care privesc încruntați ochii lui Feodor Șaliapin. Lenin trece pe lîngă teatrul « Chatelet, privind », în trecăt vechile afișe, fotografiile, reclamele luminoase ale spectacolelor lui Diaghilev. . . « Iar acolo, în adîncurile Rusiei. . . domnește o tăcere seculară ». Tăcere să fie? Ba să avem iertare! Acolo, în adîncurile Rusiei, nu-și mai face de cap bătrînul vampir Pobedonostev, ci unul mult mai cumplit, contemporan de-al nostru — Stallmeister Stolîpin, cu execuțiile sale și cu băncile rurale, ce-i vor ajuta pe chiaburii ruși să se transforme cu voia Domnului în fermieri ruși, în noi moșieri, landlorzi — sprijinitori ai tronului, gîtuitori ai revoluției, călăi ai proletariatului. Uite unde se desfășoară cel mai autentic sezon rusesc, *Grande saison russe*, naiba să-l ia! Iar între timp, Parisul « revoluționar », centrul lumii, minunata Franță — libertate, egalitate, fraternitate — își vindecă în grabă rănila pricinuite de ultimul război cu Prusia. Franța se pregătește pentru revanșă, ceea ce nu-i împiedică pe parizieni să umple seară de seară teatrul « Sarrah Bernard » și să aplaude spiritul pur galic al lui Edmond Rostand, versurile sale biciuitoare, șicul bulevardier al aforismelor rimate, și mai ales costumele actrițelor care interpretează rolul găinușelor. La început Parisul, iar după aceea întreaga lume a fost cuprinsă de un fel de nebunie colectivă: o modă nouă, « Chantecler ». Pălării « Chantecler » — micuțe cît un cap de gîină cu o creastă picantă în vîrf, în chip de coif, făcut din aripioare aurii de fazan. Bluze « Chantecler, » Fuste « Chantecler » — largi în șolduri și foarte strîmte la poale, ceea ce face ca femeile să aibă un pas mărunț, ispititor, în genul chinezoaicelor pe piciorușele lor miniaturale, mutilate ca niște copite mici: femeia prizonieră care nu poate fugi de bărbatul stăpîn, iar dacă fuge e ca și cum ar fugi cu picioarele în sac.

Într-o zi, ne-am dus la Biblioteca națională. Ne-a însoțit un rus în vîrstă de la sectorul slav. De cum am pășit în uriașă sală a clădirii centrale, cu două rînduri de ferestre, cu cupola pictată, învăluită în acea liniște de templu, proprie numai catedralelor și marilor biblioteci, cu bănci lungi și cu mese de lucru, cu pupitrul înalt, de unde cititorilor li se eliberau cărțile comandate, mi l-am și închipuit pe Lenin cum străbate culoarul de trecere, îndreptîndu-se spre masa cu cataloage, cu pasul său repede, profesorul, mergînd puțin într-o parte. M-am simțit din nou în Parisul acelor timpuri. Parisul se schimbă foarte încet, iar centrul său nu s-a schimbat aproape de fel în decurs de secole. Cu atît mai puțin Biblioteca națională. Și pe timpul lui Lenin, întocmai ca și acum, siluetele funcționarilor bibliotecii înaintau fără zgo-

mot, întocmai ca și acum, la mesele lungi, pătate de cerneală, aplecați sîngurcioși într-o parte, stăteau cititorii, aceiași în toate bibliotecile din lume — tineri studioși, bătrîni bărboși, doamne cu *pince-nez*, care cu o mîină răsfoiesc cartea, iar cu cealaltă își scot repede notițe, cu grija să nu piardă nici o clipă prețioasă. După ce a luat în primire cărțile comandate în ajun — de filozofie, economie, agricultură. . . — Lenin se îndreaptă spre locul său obișnuit, scoate din buzunar blocnotesul în pătrățele și stiloul și, sprijinindu-și capul de umărul puțin scos în afară, începe să scrie repede, cu scrisul său ușor, mărunț, trădînd un om de înaltă cultură — un scris care amintește întrucîtva scrisul avîntat, minunat, al lui Pușkin.

În timp ce vizitam sala principală a Bibliotecii naționale, mi-au atras atenția abajururile care acopereau lămpile electrice de masă — un cîmp întreg acoperit de clopote rotunde, albastre. Am și văzut aieva cum piere scurta zi de decembrie: în sală, la ora trei, se lasă întunericul, lui Lenin îi vine greu să scrie și, deodată, ca la comandă, se aprind lămpile albastre. Lumina caldă de sub clopot se așterne peste mîna lui Lenin care scrie repede, se așterne peste obrajii săi cu pomeții ieșiți, peste firele de păr blond-roșcat ce se lasă pe gulerul hainei.

— Cît se poate de greșit, ne-a spus bătrînelul de la sectorul slav, care ne însoțea. Pe vremea lui Lenin, aici, ca să se evite incendiile, se interzicea categoric orice iluminat, chiar și iluminatul artificial: se credea că lumina electrică poate provoca un scurt circuit, și de aici un incendiu în cea mai mare bibliotecă a Franței. Iluminatul electric a fost permis relativ recent. Așadar, Lenin al dumneavoastră nu putea în nici un caz să lucreze aici după ce se lăsa amurgul.

Toamna, la orele trei, biblioteca își închidea porțile. De aceea, Lenin căuta întotdeauna să ajungă cît mai devreme la bibliotecă, pentru a nu pierde nici o clipă prețioasă. De altfel, trebuie să remarcăm că Lenin lucra în special nu în această sală de lectură principală, ci în cabinetul de periodice, unde avea la dispoziție aproape întreaga presă din lume, inclusiv presa rusească, pe care Lenin o cerceta repede din ochi, făcînd uneori scurte extrase.

Toate ghidurile subliniază că, la Biblioteca națională din Paris, un mare interes îl prezintă colecțiile de medalii și de monede antice, în număr de circa patru sute de mii, precum și colecția de camee, geme și alte opere de artă; probabil toate acestea sînt într-adevăr de un mare interes, noi însă am preferat să vizităm cabinetul de presă periodică. E o sală nu prea mare, cu pereții căptușiți cu plăci de lemn înnegrite de vreme, cu dulapuri înguste, cu măsuțe de lucru și cu un birou înalt, de unde șeful cabinetului poate să cuprindă cu privirea întreaga sa gospodărie, notînd într-un registru uriaș titlurile ziarelor și revistelor cerute de vizitatori. Dar vai, cititorii sînt foarte puțini: unul, doi — și atît.

.....
..Nu mă îndoiesc că va veni ziua cînd pe tăblia de lemn de lîngă locul unde stătea de obicei Lenin va apare o placă de marmură cu inscripția: « Aici a lucrat marele Lenin, conducătorul revoluției mondiale ».

În primăvara lui 1911 s-a înfăptuit visul lui Lenin de a crea o școală de partid pentru activiștii de partid din marile centre ale proletariatului din Rusia. . . Biruind greutăți fără număr, școala de partid a lui Lenin era menită să formeze cadre revoluționare muncitorești care să activeze nemijlocit în uzinele și fabricile din Rusia, pregătind noua revoluție, care în nici un caz nu trebuia să repete greșelile fatale din 1905. S-a hotărît ca școala să fie organizată în comuna Longjumeau, la cincisprezece kilometri de Paris, într-o regiune unde nu existau nici un fel de ruși, nici un fel de viligiaturiști. Pe scurt, școala a fost organizată în condiții de cea mai serioasă conspirativitate. Longjumeau era un sat lung, ce se întindea de-a lungul

șoselei, pe care în fiecare noapte, tulburînd somnul locuitorilor, circulau căruțe cu produsele destinate pentru săturarea « pîntecului Parisului ». Unul dintre elevii școlii de la Longjumeau mi-a povestit cu cită strictețe erau tratați. În cadrul disciplinei de partid le era interzis să întrețină relații cu emigranții, printre care adesea operau provocatori și spioni ai guvernului țarist, lucru ce s-a adevărit ulterior. Cînd l-am întrebat ce reprezentau pe vremea aceea emigranții aflați la Paris și l-am rugat să-mi descrie ambianța cafenelei unde se întîlneau, a sălii unde aveau loc discuțiile și diferitele referate, el mi-a răspuns:

— N-am cunoscut nimic din toate acestea. Eram ținută la o distanță de șapte poște. O conspirație de fier. N-aveam dreptul să facem cunoștință cu nimeni și nimeni nu ne cunoștea pe noi, pur și simplu lumea nu știa de existența noastră. Nu veneam în contact decît cu cercul restrîns de bolșevici care aveau legătură directă, nemijlocită, cu școala de la Longjumeau. O singură dată sau poate de două ori am fost la Louvre, unde Lunacearski ne-a ținut o lecție concretă de estetică. Asta-i tot. După terminarea școlii ne-am întors imediat, clandestin, în Rusia, pentru muncă ilegală. Eram numiți « leniniști » sau « agenții lui Lenin » și aceasta era o mîndrie pentru noi, de altfel este și acum — bineînțeles pentru aceia dintre noi care au avut fericirea să trăiască pînă în zilele noastre.

Școala leninistă de la Longjumeau este considerată predecesora viitoarelor școli de partid bolșevice și a universităților comuniste.

« Cînd am închiriat camere pentru elevi, îmi amintește Krupskaja, am spus că sînt dascăli de țară din Rusia. . . Cel mai mult se mirau franțuzii că « dascălii » noștri circulă în mod curent desculți (în vara aceea era o arșiță de nedescris). . . »

De fiecare dată cînd mă nimeresc la Paris, vizitez neapărat și Longjumeau. Simt nevoia să măsoar cu pasul strada sa nesfîrșit de lungă, să privesc căsuța cu etaj, din piatră, înnegrită de vreme și de fumul tăbăcării din localitate, căsuța în care odinioară a locuit Lenin. M-am învățat cu Longjumeau, și uneori am impresia că îl cunosc bine, din copilărie, că și eu am locuit în această localitate. Dar este o iluzie, un uimitor fenomen de deplasare a timpului — o aberație a memoriei asemănătoare cu aberația vîzului despre care am mai amintit în cîteva rînduri în cursul acestor pagini.

Prima oară am sosit la Longjumeau, cu cîteva ani în urmă, într-o zi de toamnă tîrzie. Krupskaja spune că Longjumeau e un sat, eu însă cred că e mai curînd un orașel de provincie, întins la nesfîrșit de-a lungul șoselei care pornește de la Paris către sud. Această șosea este pentru Longjumeau strada lui principală și poate suingra, de-a lungul căreia se înalță căsuțe cu un etaj sau cu două, cu fațada îngustă, cu prăvălioare, brutării, băcănii, mezelării, zarzavagerii, măcelării, frizerii avînd ca emblema o coadă de cal, cu debite de tutun marcate prin cîte-o țigară roșie și cu o farmacie cu o cruce verde la primele etaje și cu mansarde aflate sub acoperișurile de țiglă, întocmai ca în orice alt oraș din Franța și în orice suburbie a Parisului. Această stradă principală din Longjumeau se numește, bineînțeles, *Grande rue*, iar în căsuța cu numărul nouăzeci și unu a locuit Lenin împreună cu Nadejda Konstantinovna. Pe fațada întinecată, veșnic murdară pînă la jumătate de noroiul împroșcat de roți — ca toate fațadele caselor din străzile cu mare circulație — am zărit o mică placă memorială cu profilul lui Lenin. Avea următoarea inscripție:

Ici a vécu et a travaillé en 1911

V.I. Lenine

théoricien et guide

du Mouvement communiste international

fondeur de l'Union Soviétique

Nu poți citi fără emoție și mândrie aceste cuvinte pline de o semnificație istorică atât de uriașă și de atîta măreție. Printr-o trecere îngustă din zid am pătruns într-o curte minusculă, urît mirositoare, cenușie și întunecată, cu un pătrat de cer închis deasupra capului. Apoi am urcat o scară subredă de lemn și ne-am pomenit în fața unei uși mînjite de toate mîinile care au deschis-o. Ne-a deschis o femeie în vîrstă, legată cu un șorț în față, .

— Da, da, e aici, ne-a spus ea fără să aștepte întrebarea și dînd din cap, pe care purta o scufiță, ne-a introdus într-o cămaruță, la fel de întunecoasă și rău mirositoare, ca tot ce era în această casă. În cameră se vedeau două paturi vechi de lemn, o mașină de cusut cu picior — demodată, greoaie — o măsuță și un fotoliu desfundat. Ne-a întîmpinat gazda, un bătrîn cu mustați pe oală, ca ale lui Cachin, îmbrăcat într-o salopetă albastră cu cataramă de zinc, gras ca un om bolnav, un tipic muncitor francez în vîrstă, cam tare de urechi și nu tocmai amabil. Aflînd că sîntem sovietici, scotoci în tăcere într-un dulăpior din perete și puse pe masă o sticlă începută cu vin roșu « Ordinaire » și patru păhărele groase. Am adus vorba despre Lenin.

— A fost un om mare, ne-a declarat gazda. — A locuit la noi împreună cu soția sa, învățătoarea Krupskaja din Rusia, chiar în această cameră unde ne aflăm acum, și unde ei au dormit chiar în aceste paturi; și cînd tovarășul Lenin se apropia de acest geam vedea aceleași lucruri pe care le vedem și noi acum: zidul negru și murdar, iar deasupra o bucățică din cerul Franței, care, desigur, nu e întotdeauna atît de scîrbos ca astăzi. Mi-l amintesc bine pe tovarășul Lenin. Îi spun tovarăș, pentru că și eu, ca și dînsul, facem parte amîndoi din Partidul comunistilor. Vedeți, tovarăși, cît de modest a trăit Lenin? A fost conducător al proletariatului mondial, întemeietorul Statului Sovietic, dar de trăit a trăit ca și mine, un simplu muncitor tăbăcar din Franța. Iar de mîncat pot să vă spun că a mîncat chiar mai prost decît noi. De multe ori s-a întîmplat ca tovarășa Krupskaja să prăjească la lampa de gaz cartofi în untdelemn, iar Lenin încheia acest prînz cu un pahar de ceai rusec. *Vous savez ça !*

Am privit camera cît se poate de repede, pentru că, de fapt, nici nu aveai ce vedea. Era de-o modestie vecină cu mizeria.

— Povestește-le despre cămară, a intervenit stăpîna casei în momentul cînd ne pregăteam să plecăm.

— Într-adevăr, cămara ! exclamă gazda. — Cît pe-aci să uit. Pe vremea cînd aici a locuit Lenin, de peretele acestei camere era lipită o cămară. După aceea, a fost închisă și peretele a fost tapetat. Altfel era prea urît. Recent, însă, am avut nevoie de cămară și am deschis-o. Și știți dumneavoastră ce am găsit înăuntru? Pălăria lui Lenin !

— Da, confirmă femeia, imaginați-vă, o pălărie veche a lui Lenin !

— O pălărie neagră de velur, cu boruri destul de largi. adăugă muncitorul,

— Unde-i această pălărie? am întrebat eu.

— Am predat-o la comitetul raional al partidului nostru. Or să știie acolo mai bine decît mine cum să păstreze această relicvă.

Eu personal, însă, nu cred că pălăria să fi aparținut lui Lenin. Am impresia că el n-a purtat astfel de pălării. Mai curînd cred că pălăria a fost a lui Zinoviev care a locuit alături de Lenin. În orice caz, nici o fotografie a lui Lenin nu-l arată cu o astfel de pălărie. De altfel, nu are nici o importanță. Nu mi-am rostit îndoielile în fața bătrînului muncitor, și ne-am luat rămas bun ca niște prieteni. Muncitorul ne-a strîns mîinile, repetînd într-una:

— Lenin a fost un om mare. El a înfăptuit ceva ce n-a putut înfăptui nimeni pînă la el. Robespierre e un copil pe lîngă el. Sînt fericit că l-am cunoscut. El a locuit la mine. . . chiar aici. . . a dormit, a mîncat, a citit, a scris. . . Este ceva de neuitat.

Transmiteți țării dumneavoastră, creată de geniul său, salut și frăție din partea unui vechi muncitor comunist din Franța.

În ochi îi străluceau lacrimile, fața lui brăzdată de riduri, cu nasul și cu obrajii palizi de bătrînețe, strălucea de mândrie că l-a cunoscut atât de aproape pe Lenin. Mîinile îi tremurau ușor. Nu mi-a mai fost dat să-l văd. Cînd, după un an de zile, am venit din nou la Longjumeau și am vizitat « locuința lui Lenin », bătrînul muncitor nu mai era în viață. Ștergîndu-și obrajii cu colțul șorțului, soția lui ne-a lăsat să intrăm în apartamentul devenit pustiu, și care ni s-a părut și mai întunecos, și mai strîmt, și mai părăginit. Ea și-a ridicat mîinile zbîrcite cu palmele în sus și ne-a spus:

— *Voilà tout ! Asta-i tot !*

În aerul stătut din odaie se simțea miros de doctorii. Mașina de cusut dispăruse. Se vede că moartea gazdei costase scump această familie. Am sărutat mîna bătrînă, aspră, a femeii. Am ieșit în tăcere în stradă.

Școala se găsea la capătul celălalt din *Grande rue*, la numărul șaptesprezece. Trebuia să intri pe poartă și să străbați o curticică interioară, bine întreținută, curată, cu plante cățărătoare și cu straturi de flori, cu pietriș gălbui pe jos, ceea ce o făcea să pară însorită pe orice vreme. Se vedea cît de colo că era o gospodărie de om cu stare. În Franța nu-i chiar atât de plăcut să intri nepoftit într-o curte străină. Tocmai ne pregăteam să apăsăm pe soneria prinsă de-o ușă dintr-o mică aripă a clădirii, acoperită de iederă și de trandafiri trecuți, cînd ușa verde s-a deschis și gazda a ieșit în curte. Ca și stăpînul apartamentului unde locuise Lenin, și acesta purta o salopetă albastră, cu două rînduri de tighele pe părți, trase cu ață albă, rezistentă, cu mînecele suflecate pînă la cot; avea o privire severă, iar chipul său oglindea conștiința propriei demnități și în același timp o amabilitate rece, reținută, care în orice clipă putea să se transforme în enervare. Ne-am recomandat și i-am cerut permisiunea să vizităm încăperea unde se instalase cîndva școala lui Lenin. El ne-a ascultat cu atenție, apoi, fără un cuvînt, ne-a condus în fundul curții și ne-a poftit să intrăm într-o încăpere mare, părăginită, ce dădea pe altă stradă. Era un fel de magazie, sau poate un atelier ieșit de mult din uz.

— Aici este, ne-a spus el. — Cîndva, de mult, încă înainte de-a mă naște eu, în curtea noastră era loc de staționare pentru diligențe, iar încăperea unde vă găsiți în momentul de față servea drept loc de odihnă pentru vizitiii diligențelor. Tot aici se putea potcovi un cal și face mici reparații la diligențe sau la cărucioarele, cu care fermierii din localitate transportau unt la piața centrală din Paris. Vedeți, de pe vremea aceea n-a mai rămas decît o mică forjă de fierărie. Aceasta. Din cînd în cînd mai e folosită și acum. Dar foarte rar.

Am privit forja veche, înnegrită, care emana un ușor miros de fum de antracit. Cercuri ruginite de fier se vedeau agățate de zidul de cărămidă, proaspăt zugrăvit. Așa arăta singura clasă a școlii lui Lenin de la Longjumeau.

— Dar unde stăteau elevii? am întrebat eu.

— Nu-mi amintesc, a răspuns gospodarul. — Eram pe atunci prea mic. Undeva stăteau ei. Îmi amintesc vag că stăteau undeva. Probabil pe bănci, care pe atunci se aflau aici. Țin minte că unii dintre elevi notau ceva în caiete.

— Dar profesorii?

— Mi se pare că profesorul stătea la masă pe un scaun împletit pe care îl lua de fiecare dată de la noi din bucătărie. Asta o țin minte bine.

— Dar pe Lenin vi-l amintiți?

— N-aș putea afirma acest lucru. Eram prea mic pe atunci. Cred că au fost cîțiva profesori. Printre ei era chiar și o femeie. O doamnă. Pe doamna aceea o țin bine minte. De altfel poate că erau două sau trei femei. Doamna nu era frumoasă, dar

era plină de farmec: avea un păr castaniu splendid și niște ochi negri foarte frumoși. Eu eram pe atunci un băiețuș, mic de tot, dar pînă astăzi țin minte acești ochi minunați, calzi. Doamna era o frantuzoaică adevărată. Mirosea a parfum bun.

...Doamna era un fel de inspectoare.

— Ines Armand? am întrebat eu.

— Nu știu. Îmi amintesc numai că aducea cu dînsa programul lecțiilor și însemna pe o listă pe cei întârziați. Uneori le făcea observație că veneau la școală desculți. Era foarte caraghios — un șir de picioare desculțe.

— Într-adevăr, nu vi-l amintiți de loc pe Lenin?

— *Monsieur*, sînt și eu muncitor, socialist. Dar nu fac parte din partidul comunistilor și nici nu împărtășesc doctrina lui Lenin. În cel mai bun caz, consider că e inutilă. Pentru francezi, în orice caz. Pentru ruși, poate, o fi bună. Pentru slavi, pentru polonezi — se poate. Dar nu pot să nu iau în considerație faptul că Lenin a existat. Și sînt chiar convins că a fost un om remarcabil. De aceea, îngădui cu plăcere accesul vizitatorilor aici. Mie, personal, însă, mi-e indiferent dacă aici a existat o școală sau nu. Vizitați, vă rog! N-am să vă incomodez. Eu stimez convingerile altora.

Nu mai aveam însă ce examina.

— Și aveți mulți vizitatori? am întrebat eu.

— Nu prea mulți, ne-a răspuns. — Dar nici prea puțini. Aproape nu e zi să nu vină cineva de la Paris. Mai mult străini, slavi. Mai sînt desigur și francezi: studenți, muncitori. . .

Deodată fața i s-a însuflețit.

— Înainte de război a fost aici un aviator sovietic vestit. Un om frumos, lat în spete, îmbrăcat cu un costum foarte bun. Cum a intrat aici, și-a scos pălăria de fetru — în semn de respect pentru acest loc. Și a stat așa mult timp, în tăcere. Vă spun drept că acest bolșevic rus mi-a plăcut foarte mult. Dumneavoastră trebuie să-l cunoașteți bine. Numele său e foarte greu de pronunțat: *Monsieur Cikalov*, pronunță el cu efort.

— Aici a fost Cikalov? ! am exclamat eu.

— Da. Și el, ca și dumneavoastră, m-a întrebat de Lenin și de școala lui, dar n-am putut să-i spun nimic interesant, pentru că eu nu sînt un om politic, deși citesc ziarul *Libération*. Desigur, *Libération* nu e *LiHumanité*, dar oricum. . . Mie mi-ajunge cît e de stînga. La revedere, domnule. Sînt bucuros să vă fac acest serviciu, deși, la drept vorbind, toate aceste vizite mă cam obosesc. *A bientôt!*

A dispărut în căsuța lui ca un melc în frumoasa-i scoică, iar eu am mai rămas un timp lîngă vechea forjă, imaginîndu-mi vara lui 1911, arșița de neînchipuit, și pe Lenin fără haină, în cămașă à la apaș, cu gîtul descoperit, cum intra în singura clasă a școlii sale de partid, ștergîndu-și chelia transpirată cu o batistă, cum se așeza la masă pe scaunul de bucătărie și își punea în față planul lecției, scris pe mici coli de hîrtie.

În românește de INNA CRISTEA

Dacă cineva ar răsfoi presa sovietică de acum zece ani și-ar reaminti ușor de frământarea care a însoțit apariția în literatură a unui număr de tineri scriitori, denumiți la data aceea, cu termenul « a patra generație ». De atunci, Evtuşenko și Voznesenski, Ahmadullina și Okudjava, Kazakov și Tendreakov au adăugat nu numai un număr de ani în actele lor de stare civilă, dar și-au conturat și precizat personalitatea lor literară, și-au fixat locul în ansamblul mișcării literare sovietice. Creația lor a depășit stadiul fângăduielilor, devenind certitudine, relevându-se în aspectele ei pregnante și definitive. Astăzi, la rîndul lor, ei prezintă publicului cititor noi talente, cum o face luri Kazakov în prefața primului volum al tînrului scriitor Viktor Lihonosov. Paralel cu sedimentarea proceselor în plină efervescență acum zece ani, viața literară sovietică a înregistrat în ultima vreme și apariția unor scriitori noi, profilarea unor tendințe și orientări noi, legate într-un fel sau altul de nașterea unor talente noi. Nu este cazul să ne punem întrebarea dacă este vorba de o nouă generație (« a cincea generație »?), căci asemenea categorisirii nu explică de fapt specificitatea literaturii. Este mai utilă definirea amprentei caracteristice a scrisului acestor noi reprezentanți ai literaturii sovietice, descifrarea substanței talentului lor de natură a ne face să întrezărim perspectivele de dezvoltare a acestei pleiade pe care o putem identifica în proză cu nume ca Vasili Belov, Vladimir Astafiev, Viktor Lihonosov, Viktor Nosov, Alla Beleakova.

Am putea descifra în rîndul acestor tineri scriitori, tematic vorbind, două orientări principale: o proză a lumii rurale (Belov, Lihonosov, Nosov), oarecum predominantă deocamdată, și o proză citadină pe care o cultivă, de pildă, Alla Beleakova. Interesul acestei scriitoare pentru viața orașului, pentru marile aglomerări umane, specifice lumii contemporane, este evident. În majoritatea cazurilor, acțiunea nuvelor și schițelor sale se petrece în casele moderne cu numeroase apartamente, unde oamenii trăiesc ca în mari furnicare, fiecare cu preocupările și interesele sale, adesea în contradicție cu ale altora: « Cînd într-o cameră oameni plîng, în cealaltă cîntă, în alta se ceartă, în alta mîncă, sau rostesc cuvinte de dragoste, fără să le pese unora de alții. Și totul se petrece concomitent: fîlcile mestecă, brațele se înalță, ochii privesc televizoarele, buzele se lipesc de buze », declară scriitoarea (Casa). Într-o serie de schițe și nuvele, precum Seara acasă, Casa, Viața bunicii, Beleakova încearcă să reconstituie « tablourile mozaicale ale existenței umane ». Viața și moartea conviețuiesc, bucuria alături de durere, avîntul tinereții cu stingerea treptată. De aci atenția acordată descrierii amănunțite, într-un stil « gonciarovian », a interiorelor, a portretelor umane, caracterul oarecum static al nuvelor, care ar putea deveni aproape niște « schițe fiziologice » dacă nu ar fi preocuparea autoarei pentru atmosferă și nuanțare psihologică. Conflictul nu aduc tensiuni mari nici chiar în schițele a căror acțiune se petrece în timpul războiului. Alla Beleakova nu descrie evenimentele militare, operațiile, bătăliile, nu-și caută eroii pe front. Pentru ea anii războiului coincid cu ai adolescenței și se conturează în zilele triste, petrecute în nevoie și lipsuri, departe de casă, de Moscova, în evacuare. În mod firesc, în literatura ei apare destinul unor copii duși departe în spatele frontului, care se zbat acolo, cunosc din plin greutățile vieții, luptă și ei zilnic, în felul lor, cu frigul, cu foamea, cu primejdiile (Gardurile, La lumina lunii.) Printre eroii ei se găsesc mai ales ființe slabe care luptă din greu, dar care nu întotdeauna se pot adapta la condițiile de evacuare și pentru care viața devine o istovire încheiată tragic. (Maria Pavlovna).

În aceste condiții, moartea este lipsită de aureolă romantică, devine o obișnuință, dar nu pierde în esență sa nimic din dramatism. (Moartea tatălui Asiei). Oamenii se

Viața bunicii

Bunica a murit. În toată casa parchetul, murdărit în ziua înmormântării, a fost frecat din nou cu ceară, iar odaia bătrinei bine aerisită. Acum nu mai ședea nimeni pe canapeaua din odaie și prin fereastra larg deschisă, odată cu aerul rece intrau fulgi de zăpadă.

În cameră era miros de scrin vechi, miros de bătrânețe și boală care se impregnase în tapetele cu flori galbene, în dulapul demodat plin de naftalină, în sticlulețe cu medicamente de pe pervazul ferestrei, și chiar și în portretul de pe perete, decolorat de ani, în care bunica era fotografiată mireasă cu văl lung și flori de lămâiță. În por-

agața cu disperare de viață, de tot ceea ce amintește existența fericită dinainte de război, găsind în amintirile de altădată, în lucruri din cele mai mărunte și mai obișnuite, banale, forța de a rezista, acordându-le adevărate valori simbolice (Pălăria roșie, Chipul drag). Pălăria roșie a mamei purtată în primăvara dinaintea războiului, care-i venea atât de bine, simbolizează pentru fetele existența tihnită, luminoasă, care a dispărut pentru totdeauna. În evacuare, în îndepărtatul oraș de provincie, Zariansk, în mijlocul unor oameni necunoscuți și adeseori lipsiți de orice căldură și sensibilitate sufletească, o plăcă veche, o melodie banală, pot deveni și ele expresia fericirii de altădată.

O tentă de tristețe, de melancolie, izvorită nu din regretul după iluzii sau vise nerealizate, ci din constatarea că viața trebuie acceptată așa cum este, cu zilele ei luminoase, dar și cu cele înnourate, colorează nuvelistica Aliei Beleakova. Talentul ei lipsit de ostentație, înzestrat cu simțul măsurii și o incontestabilă finețe, denotînd multă sensibilitate, ne face să ne gîndim la debutul Verei Panova, la romanul ei Tovarăși de drum. Proza sovietică nu cunoaște prea multe nume feminine. Alla Beleakova se înscrie în galeria lor, ca o prezență promițătoare.

TATIANA NICOLESCU

tret, chipul ei era cu totul altul decât cel obișnuit, avea o față mică, cu o expresie voluntară, ochi strălucitori și privirea severă.

Alături de sticlute, pe pervazul ferestrei se mai zărea și pieptenul bunicii, știrb în câteva locuri, cu un cîlt de păr cărunț-albăstrui.

Ultimul an al vieții sale bătrîna și-l petrecuse în această odaie de nouă metri pătrați, celulă de închisoare luminoasă, culcată pe canapea în cămașă de noapte, și tot timpul, pe jumătate sprijinită în perne, umflată de boală, pieptănindu-și alene părul cărunț și rar.

Cei ai casei socoteau că de bătrînețe ea își pierduse mințile și continua pieptănare a părului făcea și ea parte din scrinteală.

În acest apartament modern, dar nu prea spațios, de pe Horoșevo-Mnevnikî, locuia o familie numeroasă. Băiatul, student în anul doi la Institutul de chimie, împărțea aceeași odaie cu sora lui de șase ani, drept care, fetița, se alegea adesea cu bobîrnace nemeritate căci îl împiedica să ducă felul de viață pe care l-ar fi dorit.

De aceea, marea majoritate a timpului, fetița și-l petrecea în bucătăria strîmtă, între mașina cu gaz și frigider, sau în ușa ce dădea spre odaia bunicii.

Fetița se oprea în prag și privea în tăcere divanul verde, cearceafurile albe pe care ședea și-și pieptăna tot timpul părul bunica îmbrăcată în cămașă de noapte; cămașa luneca mereu de pe umerii bătrîni plini de pistrui. Un ochi era acoperit de albeață, pe jumătate închis, celălalt privea țintă undeva în gol, cu o expresie neobișnuită de vioiciune.

Bătrîna rămînea singură aproape tot timpul.

— Vino încoa, Jenicika, vino, scumpa mea, șoptea ea cu glasul stins, dar cu oarecare speranță, zărindu-și nepotica.

Fetița intra în odaie, dar se oprea la distanță cît mai mare de pat. Era brunetă, grasuță, cu obrazii rumeni. Purta un pulover albastru de lînă și pantofiori roșii. Ochiul căprui priveau liniștiți. Bătrîna întindea mîna tremurîndă s-o mîngîie, dar fetița se trăgea înapoi în tăcere și brațul se lăsa neputincios.

— Uite, Jenicika, ia, ia asta — mormăia bătrîna și întindea fetiței o cutie de tablă, plină cu tot felul de nasturi, sau vreun album cu fotografii îngălbenite, sau vreun saculeț în care păstrase bucățele de catifea și mătase viu colorate, din rochiile de altădată.

Fetița se așeza deîndată pe marginea canapelei și privea în tăcere, dar cu multă curiozitate, relicvele.

Bătrîna o examina tăcută cu unicul ei ochi în care apărea o expresie dementă. Uneori, mîna ei ajungea pînă la nepotică, și atunci îi mîngîia tremurînd părul de culoare închisă, tuns scurt.

— Mîngîie-mă, Jenicika, se ruga bătrîna.

Fetița mîngîia în tăcere mîna rece ca de pergament. Apoi răsfoiau împreună albumul gros, plin de fotografii, în care se vedea ca într-o pasiență toată viața bătrînei. Bunica cu un sugaci în brațe, bunica aplecată peste cărucior, bunica înconjurată de copii. În toate fotografiile erau copii. Copii îmbrățișînd un ciîne imens, copii pescuind, copii scăldîndu-se în mare, copii lingă pomul de Crăciun cu luminări aprinse. În afară de copii, în fotografii mai apărea un bătrîn cu chip aspru și mustață cărunță, cînd purtînd pălărie, cînd îmbrăcat în uniformă militară, cu crucea Sfîntului Gheorghe în piept. Era soțul bunicii, era familia ei.

— Cine-i ăsta? întreba adesea fetița. Dar ăsta cine e?

Cînd ghicea, fetița rîdea vesel și bunica schița și ea un zîmbet slab în colțul gurii.

— Bunicuțo, ai să mori? o întrebă într-o zi nepoata.

— Am să mor, răspunse ea după o clipă de tăcere.

Fetița o privea cu curiozitate, dusă pe gânduri.

— Și eu am să mor? Întrebă ea.

— Ai să mori, răspuse bătrîna, zîbind. Cînd ai să ajungi așa ca mine.

— Jenia, iarăși ești aici! Răsună glasul supărat al mamei, care intră în odaie.

Nora bătrînei, era o femeie cu păr roșcat, slabă, palidă. Tinerețea ei se lupta aprig cu îmbătrînirea și între ele se stabiliseră relații complicate. Într-o zi, femeia arăta tînără, pentru ca a doua zi să pară trecută și cenușie. Bătrîna observa această luptă. Vedea cum își pierde tinerețea chipul nurerii, și odată cu aceasta și firea ei devenea mai ursuză.

— De ce o deranjezi pe bunica? Întrebă mama.

— Dar n-o deranjez, răspundea fetița.

— De ce o băgați în sperieți? se întorcea supărată mama Jeniei către bătrîna.

— Dar nu mă bagă în sperieți, explica foarte convingător fetița. N-am să ajung niciodată ca... ea.

Bătrîna închidea ochiul ca de pasăre și tăcea. Fetița ieșea din odaie.

Uneori, venea pe la ea nepotul, student în anul doi. Era un băiat înalt, cu picioarele nemăsurat de lungi. Odaia bunicii era strîmtă pentru el, tot timpul se agăța de ceva, dădea jos ceva, ceea ce îl făcea să se intimideze, să se simtă jenat și să tacă posac. Odată cu el intra în odaie miros de sudoare tinerească, obrajii pătați de coșuri îi ardeau și văzîndu-l te gîndeai imediat la terenul de volei sau la stadion.

Dar alte gînduri o frămîntau pe bătrîna cînd își privea nepotul. Avea tot timpul impresia că pe copiii și nepoții ei îi pasc tot felul de nenorociri și necazuri ivite nu se știe de unde. La bătrînete instinctul ei matern căpăta proporțiile unei manii și rudele erau înnebunite de spaima ei, de precauțiile pe care cerea să le ia.

— Unde te duci, Boria? Întreba ea alarmată. Unicul ochi era ațintit spre nepot și în el se citea dor, neliniște și amărăciune.

— Bunico, iar începi? se încrunta nepotul. Ce-ți mai trece prin cap? Mă duc la institut. Astăseară avem o serată dansată. N-are să mi se întîmple nimic.

— Mi-e grijă, răspundea ea, repetînd mereu același lucru.

După ce mai stătea cîteva clipe, nepotul îndrepta sfîos plapuma bătrînei, apoi se ridica cu zgomot de pe scaun, și ieșea din odaie, dar nu fără a trînti ceva jos, sau a se lovi rău de tot de dulap.

Bătrîna privea lung în urma lui prin ușa deschisă.

— Boria s-a întors? Întreba ea peste cîtăva vreme.

— Nu încă, i se răspundea.

— Vai, sînt atît de îngrijorată.

— Te rog, nu-ți mai face griji! Îi spunea nora cu obișnuita-i enervare în glas. Băiatul s-a dus la o serată, nu s-a întîmplat nimic, toți sîntem bine, sîntem sănătoși. Parcă vrei să atragi cu tot dinadinsul o nenorocire pe capul nostru!

— Sînt atît de îngrijorată, mormăia bătrîna.

— Vrei să-ți aduc un pahar de ceai? Întreba obosită nora.

— Nimeni nu ține seama de mine, în casa asta, își continua gîndurile bunica. Cum aș putea în starea asta să beau ceai?

În fiecare seară, după ce se întorcea de la muncă și se odihnea, venea s-o vadă fiul ei, stăpînul casei.

— Ei, ce mai zici? Întreba el stînd în ușă, îmbrăcat în pijama, iar glasul lui avea accente de optimism exagerat.

— Tu ești acasă și asta înseamnă că totul e bine.

— Bravo, răspundea fiul, frecîndu-și palmele cu un aer de conspirator. Ia să vedem ce ți-am adus.

Și cu un gest de jongler întindea bătrînei un baton de șocolată sau un măr.

De mulți ani avea obiceiul să folosească în discuțiile cu maică-sa un ton de optimism fals, un ton de linguseală, acela de care se servesc mulți cînd discută cu copiii. Acest ton o jignează și o enervează pe bătrînă.

— Mulțumesc, răspundea ea, închizînd ochii.

O mîngîia timid, dar plin de dragoste, pe părul cărunt. Apoi pleca. După ce închidea ușa, rămînea o clipă locului și asculta. În odaie era liniște. Chipul lui își pierdea expresia forțată de veselie, recăpătîndu-și-o pe cea obișnuită de răbdare și îngrijorare. Se vedea că este obosit, amărît, că-i pare rău de maică-sa. Trecuse vremea cînd aducea profesori s-o examineze pe bătrînă și să-i prescrie un tratament. Căci profesorii stabiliseră de mult că boala de care suferă ea este bătrînețea, și cu această boală ei nu știau încă să lupte.

Seara, bunica auzea din odăile vecine discuții în surdina, auzea rîsete, foșnete de ziar, sau glasul clar al crainicului de la televizor.

Dar, picioarele ei bătrîne, umflate, nu mai puteau încălța papucii moi de casă, ea nu mai putea sta la televizor, nu se mai putea odihni ziua în curte, pe un scaun lingă ușa de intrare încălzindu-și chipul palid la soare. Nu mai putea pleca la Leningrad să-și vadă fata, pentru că acolo, cu un aer trufaș și voluntar s-o învețe cum trebuie să trăiască, nu mai putea sta în capul mesei în zilele de sărbătoare ale familiei, în rochia ei neagră foșnitoare privind ca un căpitan de pe puntea vasului felurile de mîncare expuse pe tăvi pe care le pregătiseră mîinile ei meștere, deși uscate. Acum, nu mai putea aproape nimic.

Viața se îndepărtase de ea. Acum totul se limita la acești patru pereți cu tapete galbene, la fetița cu pantofi roșii și la ideea fixă că tot felul de nenorociri îi amenință pe cei apropiați.

Uneori se simțea cuprinsă de accese de supărare și melancolie. Atunci refuza să mînce, se vîita că-i o povară pentru toți, îi acuza pe cei din jur că-i doresc moartea, încerca să se scoale și să plece nu se știe unde.

În aceste zile, toți ai casei erau deprimați.

— Doamne Dumnezeu, se vîita disperată nora, ce să fac? Nu mai am puteri. Simt că înnebunesc.

— Trebuie să avem răbdare, căuta s-o consoleze fiul bătrînei. Nu se știe ce ne așteaptă pe noi cînd vom avea vîrsta ei.

Așa treceau zilele și nimeni nu avea puterea să schimbe ceva.

De două ori pe an, se întorcea din expediții nepoata cea mai mare, Galia. Era geolog și-și petrecea viața călătorind prin toată țara. Era o fire veselă și zgomotoasă; cînd venea, răsturna toată casa cu picioarele în sus. Din expediții aducea tot felul de cadouri. Pentru tata, papuci de rafie din Mordovia, pentru surioară, tot felul de pietricele colorate, iar bunicii, cîte o basma călduroasă.

După ce se scălda îndelung în baia albă și-și scotea tot praful de pe ea, Galia năvălea în odaia bătrînei.

— Bună ziua, bunicuțo, striga ea. Uite-mă-s și eu.

Bătrîna o privea cu o bucurie copilărească.

— Ai venit, fetița bunicii !.

Galia fusese prima nepoată și crescuse de fapt în brațele ei.

— Mi-a fost dor de tine, bunica mea dragă, buna mea bunică, spunea Galia, și-și ascundea chipul tînr în palmele reci, brăzdate, ale bătrînei. Cum ai dus-o fără mine?

— Povestește-mi mai bine despre tine.

— Știi bunico, spunea Galia, tu ești omul cel mai celebru în grupul nostru. Acum citeva zile, șeful grupului mi-a spus: « Galina Stepanovna, cînd ai să-mi

«... În sfârșit cunoștință cu celebra dumitale bunică. Vreau s-o cunosc și eu ! zici că știe să facă plăcintă cu patruzeci de rînduri de pește. . . »

Obrajii cenușii se aprindeau ca doi bujori. Un zîmbet timid flutura pe buzele bătrînei.

— Ce zici, să-ți fac cunoștință? rîdea Galia.

— Ce idee, Galia !. Cu cine mai pot face acum cunoștință, doar să sperii oamenii ! Luîndu-și rămas bun de la ea, Galia plîngea.

— Să te întorci, fetițo, o ruga cu tristețe în glas bătrîna. Am să te aștept.

În ușă, Galia își ștergea ochii plînsi și totuși iradiînd de veselie.

— Să nu fii tristă, spunea ea. Am să mă întorc cît de curînd.

Bătrîna privea lung ușa albă ce se închisese în urma nepoatei. Bujorii se stingeau în obrajii ei palizi.

Într-o bună zi, veni s-o viziteze o prietenă din anii școlii, o bătrînică uscată, dar încă vioaie, îmbrăcată într-o rochiță neagră, bine călcată, cu guleras alb de melon.

— Știi tu de unde vin eu? Începu ea să ciripească vesel de cum intră în odaie. Din sud. . . M-a trimis băiatul la Evpatoria. Ții minte, cînd eram copii plecam în fiecare an la Evpatoria. Să nu te uiți că am aproape optzeci de ani, doctorii spun că totul depinde de fire.

Se așeză pe un scaun lîngă divan, pumnii ei mici și albi se odihneau cumînți pe genunchi.

— Of, am obosit, spuse ea, rîzînd. Am reumatism, mă doare inima, dar alerg tot timpul. . . Uite, am ajuns și pînă la tine.

Și mîngîie mîna bunicii.

— Dar tu, Alexandra Timoffevna, ce mai faci? Întrebă musafira pe un ton de optimism exagerat.

Bătrîna îi aruncă o privire din ochiul care vedea și care de astă dată părea a fi cu totul normal.

— Mor, Zina, spuse ea simplu și trist.

Prietena se sperie și se intimidă.

— Ce-ți veni, ce-ți veni, Sașa? spuse ea grăbită. Ai să trăiești mai mult decît noi toate. . . Ești voinică.

— Mă cheamă Andrian, rosti sever bătrîna. Prea am trăit mult aici fără el. Cîți ani au trecut de cînd trăiesc fără el?

— Cincisprezece, spuse prietena, și ea cu tristețe în glas. Iar eu fără luri Petrovici, unsprezece.

— Rău mi-e fără el. Of, tare greu. Și cu fiecare an tot mai greu.

— Să nu-l mîinii pe Dumnezeu, Alexandra Timofeevna, ai o familie atît de mare. . .

— Sînt singură, spuse aspru bătrîna.

Prietena o privi cu ochii triști.

— Zina, e timpul să ne ducem și noi la ei. Cine mai are nevoie de noi acum? Și dintr-odată unicul ochi căpătă iarăși o expresie dementă.

Du-te, te rog, și află de ce întîrzie Stepan (era fiul mai mare al bătrînei, stăpînul casei). Vine întotdeauna la timp. Mi-e teamă că s-a întîmplat o nenorocire. Du-te mai repede și află. Dar numai să nu-mi ascundă nimic. N-au dreptul să-mi ascundă.

Prietena ieși întristată din odaie.

— Ați văzut? o întrebă în sufragerie nora. Astăzi chipul ei părea trecut și cenușiu.

— Și ce femeie era, spuse oftînd prietena. Îngrozitor lucru bătrînețea !

— E păcat să vorbesc așa, dar credeți-mă ne chinuie, spuse stăpîna casei și nu numai pe noi, dar și pe ea se chinuie. . .

— Da, da, aprobă musafira, și începu să se grăbească de plecare.

— Trebuie să mă înțelegeți, noi o iubim, facem tot ce putem pentru ea. E ținută în curățenie. . . Eu îi dau de mâncare, o spăl, îi cumpăr mere, vitamine. . . Dar una din noi două va nimeri fără doar și poate la casa de nebuni. Gîndiți-vă, de cinci ani nu ies seara din casă. Nu pot să las copiii singuri cu un om bolnav. Iar Stepan Andrianovici, la cîte n-a trebuit să renunțe ! I s-a oferit o slujbă atît de interesantă cu condiția să plece din localitate pentru trei ani. . .

Nora vorbea cu sîfială, buzele-i tremurau, iar chipul ei palid, drăgălaș, părea complet ofilit.

— Cîte nopți nedormite ! Și am și eu slujbă. Nu mai pot. . .

— Da, da, murmură cam jenată musafira. Aveți dreptate. . . vă înțeleg. Își ferea privirile și în timp ce-și îmbrăca șoșonii de cauciuc în antreu, mîinile ei uscate tremurau.

La plecare, stăpîna casei îi zîmbi cu simpatie.

— Mai treceți pe la noi ! Veniți s-o vedeți. Are să-i facă mare plăcere, spuse ea în ușă.

— Neapărat, răspuse bătrînica. Am să vin neapărat.

Dar veni abia la înmormîntare.

Bunica a murit într-o dimineață, pe neașteptate. Mama Jeniei se dusesese la bucătărie să-i aducă o ceașcă de ceai, iar cînd s-a întors a găsit-o moartă.

Înmormîntarea a decurs în liniște, nimeni n-a plîns, dar chipurile tuturor purtau o expresie de tristețe, corespunzătoare evenimentului. Mama Jeniei căuta să-și mîngie soțul, fiul cel mai mare al bunicii, vorbindu-i în șoaptă. Nepotul student tăcea posac, nu discuta cu cei ai casei, și se intimidă și mai des ca de obicei. Iar pe chipul lui nu se putea citi dacă îi pare rău sau nu de moartea bunicii. Fetița era și ea tăcută, dusă pe gînduri, și-i privea pe toți cu curiozitate.

Bunica a fost înmormîntată. Toți s-au întors acasă de la cimitir la pomană. Pe drum, s-a iscat o discuție dacă pomană este un obicei bun sau rău. Majoritatea spunea că e bun pentru că după ce ai degerat la cimitir, e plăcut să te întorci într-o casă caldă, să bei vin și să spui o vorbă bună despre cel răposat.

La masă s-au servit felurile preferate ale bătrînei: blînî cu icre de Manciuria, răciturii tari și marmorate, pilaf de găină și chisel din dulceată. Rudele au avut grijă să pregătească toate felurile de mâncare care-i plăcuseră bătrînei.

Toți și-au adus aminte că altădată, în zile de sărbătoare familiale, bunica ședea în capul mesei, toți îi lăudară mintea ageră, firea energică care contribuise la unitatea familiei. S-au ridicat apoi cu toții în picioare și au băut fără să ciocnească ca să-i fie țărîna ușoară.

— S-au terminat și suferințele ei ! a spus cineva.

— Acum nu mai ai bunică, se adresă una dintre musafire către fetiță, care ședea alături de ea. Îți pare rău după ea?

Nepoțica se bosumflă supărată, și nu răspunse.

— Copiii nu înțeleg, rosti altcineva.

Fetița întoarse capul.

La capătul celălalt al mesei ședea fiica mijlocie a bătrînei, venită din Leningrad, și spunea vecinei sale că după părerea ei bătrîna n-a fost nici tratată, nici îngrijită așa cum trebuie cu adevărat. I s-ar fi putut asigura un tratament mai bun și o grijă mai atentă. Uitase cu desăvîrșire, că atunci cînd a fost rugată s-o găzduiască o lună pe bătrîna care se îmbolnăvisese, refuzase acest lucru.

Treptat, oaspeții se înviorară și deveniră mai zgomotoși. Începură să ciocnească pahare, obrajii li se rumeniră, și cineva toastă pentru copiii bunicii, pentru fericirea și succesele lor. Apoi bătrîna fu uitată cu desăvîrșire, și pomană se transformă într-o petrecere ca oricare alta, cu vin și discuții înflăcărâte.

Așa s-a terminat ziua. A urmat apoi dimineața în care bunica nu mai era. Și deși îi chinuise pe toți cu bătrânețea și bolile sale, acum, când era moartă, în sfârșit, totuși trecând prin fața odăii ei goale, lăsa, nu se știe de ce, rușinați, privirea în jos.

Cîteva zile odaia spălată, aranjată, aerisită, a stat goală. Nimeni nu discuta încă despre mutarea nepotului student.

Pentru prima oară, mama Jeniei putea dormi în liniște, fără să se mai scoale în timpul nopții pentru a vedea dacă bătrîna respiră sau nu.

Dar treptat, senzația nelămurită de rușine slăbi și toți respirară ușurați. Nepotul se mută în odaia bunicii. Pe masa rotundă apărură magnetofonul «Dnepr-11», gheme de sîrmă colorată, cutii portocalii cu filme, o sticlă cu clei. În locul lămpii vechi cu boboțe de cristal care tremurau la fiecare mișcare, se ivi un lampadar modern. Nepotul atîrnă pe pereți reproduceri după tablourile lui Picasso și fotografia unei sculpturi «Monumentul Hiroșime», făcută de un artist armean.

Totuși, nepotul nu îndrăzni să dea jos portretul bunicii. Și multă vreme încă, figura voluntară privea cu nemulțumire transformările ce se petreceau în odaie.

Dar într-o bună zi, dispăru și portretul. În locul lui, pe tapetul galben, rămase un pătrat luminos, pe care studentul îl acoperi cu un afiș viu colorat anunțînd un festival de poezie, cu participarea tinerilor poeți preferați.

Vestmintele vechi ale bunicii au fost scoase, dăruite portăresei sau vîndute la consignație, scrisoriile rupte, sticlulele cu doctorii aruncate la gunoi. N-a mai rămas nimic, nici un obiect care să mărturisească îndelungata ei existență pe pămînt.

S-ar fi zis că odată cu moartea ei nu se schimbase nimic în viața familiei, doar grijile se împuținaseră.

Nimeni nu-și dădea seama că bătrîna murind dusesese cu ea în mormînt o parte din trecutul fiecăruia din familie.

Fiul cel mai mare al bătrînei, contabil de meserie, un om slab, cu părul alb, cu fața roșcovană, cu obraji supti și nasul ascuțit, nemulțumit de toți și de toate, obosit, își uitase de mult copilăria.

Privindu-l, bunica și-l amintea de fiecare dată copil plin de viață, bun, drept, un copil care se bucura de fiecare dimineață nouă ce venea.

Soția lui, nora bătrînei, era acum o femeie trecută, nervoasă, egoistă și supărată pe toți. Bunica și-o amintea tînără și fericită, aspră ca toți tinerii în părerile sale despre viață, dar bună cu cei din jur, cu ochii blînzi, privind veselă lumea.

Bătrîna ținea minte tinerețea și dragostea lor. Le ținea minte chiar mai bine decît ei, pentru că amintirea devenise, de multă vreme, o formă a existenței sale.

Bătrîna murise și nimeni nu știa că odată cu ea murise și băiețelul vioi și bun, murise copilăria lui, cu zilele ei de aur și verdeată, cu zilele ei mirosind a miere, copilăria pe care bunica o ținea minte ceas de ceas. Murise fata cu păr roșcat, fata sinceră care se indigna de orice nedreptate, fata cu ochii plini de bucurie. Muri a doua oară soțul bătrînei, omul sever, cu mustața căruntă și muri dragostea lor de mulți ani, care supraviețuise tuturor războaielor și revoluțiilor, dragostea pe care niciodată n-o uitase bătrîna.

Dar nimeni nu știa aceasta.

Nimeni nu-și mai aducea aminte de bătrîna.

Numai fetița mică se oprea uneori în ușa odăii, locuită acum de fratele ei student, și privea îndelung cu ochii săi tainici de copil canapeaua pustie pe care acum zăceau aruncate ca niște ghiulele de fontă două mînuși de box.

Într-o zi, căutînd ceva, fiul bătrînei, scotoci prin sertarele scrinului ce aparținuse odinioară bunicii. În fundul unuia din sertare, găsi un pieptene știrb cu cîțiva cîlți de păr cărunt-albăstrui. Cineva îl băgase aici.

Privi pieptenele și pe neașteptate simți cum îți podidesc lacrimile. Obrajii supti îți tremurară și începu să plîngă cu hohote lipindu-și fața de sertarul scrinului și sgîriindu-și fruntea.

Cel ce plîngea nu era omul bătrîn, obosit, nemulțumit de toți și de toate. Plîngea pentru ultima oară băiatul drept și bun de altădată.

«Chipul drag»!...

Dinspre rîpa primăvăratică se aud orăcîind broaștele galben-verzui.

Frunzele tinere, lipicioase, dau luminozitate căsuțelor cenușii de lemn din orașelul de provincie, Zariansk. Pădăria albă crește pînă în dreptul caselor, își ascunde capul gingaș printre brusturii verzi.

Ziua pare și ea toată verde-galbenă, caldă, liniștită ca apa iazului tăcut.

Pe cerul verzui plutește soarele galben.

Casele de lemn stau mute, cu ferestrele închise, cu geamurile murdare în spatele cărora strălucesc mușcate.

Pe neașteptate, dintr-o fereastră se aude:

Chipul drag...

Ca o vedenie

Nici somn, nici liniște nu-mi dă...

O voce de bărbat, o voce de tenor, mult alterată de patefon, cîntă dulce și melancolic.

«Chipul drag» — cuvintele acestea, dacă le ascuți de multe ori la rînd par ca un fel de descîntec.

Mamei mele îi place foarte mult muzica; cînd ne-am evacuat din Moscova, pe lîngă lucrurile necesare am luat cu noi patefonul și o cutie cu plăci.

O iubim mult pe mama și de aceea nici nu ne-am certat și nici nu ne-am supărat pe ea, deși acest bagaj fragil ne-a dat mult de furcă și ne-a adus multe neplăceri în timpul drumului.

Și iată aici, în Zariansk, casa unde locuiam a devenit un fel de cutie cu muzică. Peste noroiul lipicios, colcăind, peste strada plină de bălării plutesc melodiile lui Chopin, Grieg, Debussy, Ravel, Scriabin, Ceaikovski, pe care nu le-au auzit niciodată locurile acestea.

În fundul cutiei s-au rătăcit și cîteva plăci obișnuite: «Rio-Rita», «Prietenie», «Ia, cîntă-ne un cîntec, vîntule», «Chipul drag»... Erau plăcile mele și ale lui Ira.

Casa unde locuim este așezată între rîpă și piață.

Tocmai mă întorsesem din piață, unde schimbasem pantofii mamei pe o plîne de țară, și mă oprisem în fața gardului, tot numai verdeață.

Miroase a liliac, a pămînt încins de soare, iar dinspre rîpă a umezeală de groapă.

« Chipul drag »...

Cîntă vocea lui Badridze.

Știu că Ira a pus placa.

În ochii mei mai stăruie imaginea pieții murdare, în urechi îmi răsună țipetele, zgomotul ei, îmbulzeala ei. Potecuțe bătătorite străbat piața, toată numai lut galben cleios, plină de paie putrede, de hîrtii rupte, de urme de copite de cai.

Aici se vînd pe prețuri fabuloase, cartofi în saci murdari și umezi, bucăți de unt alb în frunze verzi, de brustur, zaharină în pachetele, sare cenușie, gaz în găleți.

Multe din aceste lucruri sînt inaccesibile pentru noi.

Rînduri, rînduri stau refugiații veniți în evacuare — femei timide, palide, parcă răstignite. Brațele lor întinse, răbdătoare, țin rochițe de copii, bluzițe, șaluri, cămăși de noapte gingașe, obiecte din viața lor de altădată, expuse acum privirilor necruțătoare ale tuturor. Foiesc speculanții, vînd ceasuri, stofe, cisme. . . E piața obișnuită din timpul războiului.

Rup cu grijă o fărîmă mică din pîine. În gură îmi simt saliva dulce, genunchii îmi tremură, în stomac e un gol.

Glasul cîntă cu melancolie, placa hîrtie, membrana sare peste crăpături și zgîrieturi.

« Chipul drag »...

Al cui e oare chipul?

Pentru Ira e chipul tatălui ei. Știm că-i plăcea foarte mult această placă.

De trei luni nu mai primim vești de la el. Tînăr, frumos, sănătos, puternic, a plecat în primele zile ale războiului ca voluntar. Pentru noi, e omul cel mai bun de pe lume.

Știu că Ira nici nu vrea să se gîndească că tatăl ei poate fi mort. Nici pe noi nu ne lasă să ne gîndim la acest lucru.

Privesc odaia în care Ira ascultă placa. Odaia e umedă, tapetele poartă urme de igrasie, tavanul e afumat. Trăim în mijlocul unor obiecte străine, ne privesc din pereți fotografii străine, ale gazdelor și rudelor lor. Patefonul nostru albastru, care a trecut prin atîtea, stă pe un scrin al gazdei.

Unul din pereții odăii este format de un cuptor mare alb, ceva mai scund decît înălțimea camerei.

De pe cuptor cîteva perechi de ochi iscodesc cu atenție odaia.

Vara, în fiecare duminică, vin la tîrg, din satele învecinate, rudele gazdelor noastre, țărani ciuvași. După ce își desfac marfa, se abat pe la casa unde locuim. Gazdele le pun la dispoziție cuptorul mare, cald, pentru a se odihni. În aceste zile trăim sub privirea indiscretă a ochilor lor mirați și atenți.

Iarna vin arareori și putem trăi liniștite, dar vara. . .

La început ne indignam, ne enervam, ceream să plece, dar pînă la urmă ne-am obișnuit să trăim ca într-o gară, sub priviri străine. Parcă nu-i tot una, devreme ce viața ne e stricată, întoarsă cu picioarele în sus?

— Ca la cinema, spunea mama, zîmbind cu bărbăție.

Și căuta să nu-i bage în seamă.

Cu timpul, Ira și cu mine am încetat să ne mai jenăm de ei, ba chiar umblam prin odaie în chiloți și sutien. N-are decît să le fie rușine lor și nu nouă, devreme ce ei se uită. Uneori le făceam chiar cu ochiul, dar nu ne răspundeau niciodată.

Astăzi e duminică și-i văd culcați comod pe cuptor, privind în odaie și ascultînd împreună cu Ira placa. Și-n ochii lor asiatici stăruie o expresie de neînțeles.

Ira își sprijină chipul ascuțit, plin de funingine (Ira se ocupă totdeauna de gospodărie) pe pumnul mic și slab și stă așa proptită la geam lângă patefon. Părul ei auriu, împletit într-o codiță subțire, și-l așează ca o cunună pe cap, ochii ei albaștri sînt triști, buzele ca de copil, pline de crăpături, iar gîtul lung e zvelt și frumos. Rochia veche a fost de mult lărgită la toate cusăturile, totuși continuă să-i fie strîmță și mică. I se văd genunchii murdari și zgîrîiați.

Glasul dulce, cunoscut, familiar pînă în cele mai mici amănunte, plutește prin fereastra deschisă peste ulița plină de noroi lipicios, încă neuscat.

Parcă și broaștele au încetat să orăcăie.

Niciodată nu ne vom putea satura de această plăcă.

« *Chipul drag* » . . .

Cuvintele răsună ca un descîntec, ca o făgăduială.

Al cui chip?

Poate că e chipul Moscovei, de care am fost rupte fără milă, băgate într-un șlep ticsit de oameni istoviți, și aduse în acest oraș îndepărtat, neînțeles pentru noi, despre care pînă atunci nu auzisem niciodată.

La ce se gîndește mama, ascultînd această plăcă?

A venit cu noi aici în evacuare ca să ne scape de bombardamente și muncește de dimineață pînă seara, într-un trust, evacuat și el în acest oraș, într-un trust de care n-are nimeni nevoie, numai ca noi să nu murim de foame.

E încă frumoasă, dar sub ochii noștri frumusețea ei, vie, strălucitoare, se stinge, se ofilește. Singurătatea o usucă ca un vînt turbat de vară.

În clipele libere, mama ascultă muzică și trăiește cu aduceri aminte.

« *Chipul drag* » . . .

Ce descîntec răsună în aceste cuvinte pentru mama mea? Ce așteaptă și vrea să se îplinească?

Primăvară. Noroiul negru, cleios, strălucește în razele soarelui. Soarele galben de mai se răsfrînge în frunzișul verde.

La fereastră stă o fetiță slăbuță cu ochi albaștri. O fetiță care nu vrea să creadă că tatăl ei a murit. Tatăl ei care construia poduri și-o iubea atît de mult, pe ea, Ira. . .

În românește de TATIANA NICOLESCU

DANS
 FLETS CE
 RE MI
 LES ROIR
 SONT JE
 ME SUIS
 COM EN
 NON CLOS
 ET VI
 GES VANT
 AN ET
 LES VRAI
 NE COM
 GI ME
 MA ON

Guillaume Apollinaire



HENRI MATISSE, Ilustrație pentru programul reprezentației *Sinii lui Tiresias*

SÎNII LUI TIRESIAS

**dramă suprarrealistă
în două acte și un prolog**

PREFAȚĂ

Fără a cere indulgență, țin să menționez că lucrarea de față este o operă de tinerețe, căci în afară de prolog și de ultima scenă a actului al doilea care sînt din 1916, ea a fost scrisă în 1903, cu paisprezece ani, adică, înainte de fi reprezentată.

Am numit-o dramă care înseamnă acțiune spre a stabili ceea ce o desparte de acele comedii de moravuri, comedii dramatice, comedii ușoare care de mai mult de-o jumătate de secol furnizează scenei opere dintre care multe sînt excelente, dar de al doilea ordin și care sînt numite foarte simplu piese.

Spre a caracteriza drama mea, m-am folosit de un neologism ce mi se va ierta, căci mi se întîmplă rar și am făurit adjectivul suprarrealist care nu are nicidecum sensul de simbolic cum și-a închipuit domnul Victor Bosch, în foiletonul său dramatic, ci definește destul de bine o tendință a artei care dacă nu e mai nouă decît tot ce e sub soare, n-a slujit cel puțin niciodată la formularea nici unui crez, nici unei afirmații artistice și literare.

Idealismul vulgar al dramaturgilor care au urmat lui Victor Hugo au căutat verosimilul într-o culoare locală de convenție care se aseamănă cu naturalismul en trompe-l'œil al pieselor de moravuri a căror origine s-ar găsi cu mult înainte de Scribe, în comedia lacrimogenă a lui Nivelle de la Chaussée.

Și spre a încerca, dacă nu o renovare a teatrului, cel puțin un efort personal, m-am gândit că trebuie să ne întoarcem la natura însăși, dar fără a o imita în felul fotografiilor.

Cînd omul a voit să imite mersul, a creat roata care nu seamănă de loc cu un picior. El a făcut astfel suprarealism fără să știe.

La urma urmei, îmi e cu neputință să decid dacă drama aceasta e serioasă sau nu. Scopul ei e să intereseze și să amuze. E scopul oricărei opere teatrale. Ea urmărește de asemenea să pună în relief o problemă vitală pentru cei ce înțeleg limba în care e scrisă: problema creșterii populației.

Aș fi putut face pe acest subiect care n-a fost niciodată tratat, o piesă după tonul sarcástico-melodramatic pe care l-au pus la modă făcătorii de «piese cu teză».

Am preferat un ton mai puțin sumbru, căci eu nu cred că teatrul trebuie să dispere pe oricine ar fi.

Aș fi putut de asemenea să scriu o dramă de idei și să măgulesc gustul publicului actual căruia îi place să-și dea iluzia că gîndește.

Mi-a plăcut mai mult să dau frîu acelei fantazii care e felul meu de a interpreta natura, fantazie, care după zile, se manifestă cu mai multă sau mai puțină melancolie, satiră și lirism, dar întotdeauna și atît cît îmi e cu putință, cu un bun simț în care se găsește uneori destulă noutate care să poată lovi și indigna, dar care va părea oamenilor de bună credință.

Subiectul este atît de mișcător după părerea mea, încît îngăduie să i se dea cuvîntul dramă sensul lui cel mai tragic; dar atîrnă de francezi ca, dacă se apucă să facă iar copii, lucrarea să poată fi numită, de-acum înainte, o farsă. Nimic n-ar putea să-mi pricinuiască o bucurie mai patriotică. Să n-aveți nici-o îndoială, faima de care s-ar bucura, dacă i s-ar cunoaște numele, autorul Farsei Meșterului Pierre Pathelin, nu mă lasă să dorm.

S-a spus că m-am slujit de mijloace care se folosesc în reviste: nu prea văd bine în ce moment. Reproșul acesta n-are, totuși, de ce să mă supere, căci arta populară e o minunată comoară la care m-aș simți cîstit să mă fi adăpat dacă toate scenele mele nu s-ar înlănțui firesc după fabula pe care am imaginat-o și în care situația principală, un om care face copii, e nouă în teatru și în literatură în general, dar nu trebuie să supere mai mult decît anumite invenții imposibile ale romancierilor a căror vogă e întemeiată pe miraculosul zis științific.

Pe lîngă aceasta, nu există nici un simbol în piesa mea, care e foarte limpede, dar fiecare e liber să vadă toate simbolurile pe care le va dori și să deslușească o mie de sensuri, ca în oracolele sibiline.

D. Victor Bosch care n-a înțeles, sau n-a vrut să înțeleagă, că aici e vorba de creșterea populației, ține ca lucrarea mea să fie simbolică; e slobod. Dar el adaugă: «că prima condiție a unei drame simbolice e ca raportul dintre simbol care e întotdeauna un semn și lucrul semnificat să fie imediat discernabil».

Nu întotdeauna totuși, căci sînt opere remarcabile al căror simbolism dă tocmai loc la o mulțime de interpretări care uneori se opun.

Am scris drama mea suprarealistă înainte de toate pentru francezi, cum Aristofan își scria comedii alese pentru atenieni.

Le-am semnalat grava primejdie — recunoscută de toți — ce există pentru o națiune care vrea să fie prosperă și puternică nefăcînd copii, și spre a remedia le-am arătat că pentru aceasta e suficient să-i facă.

Domnul Deffoux, scriitor plin de spirit, dar care mi se pare a fi un malthusian întrîziat, face nu știu ce apropieri între cauciucul din care sînt făcute baloanele și mingile care figurează sîinii (poate că aici vede domnul Bosch un simbol) și anumite vestimente recomandate de către neo-malthusianism. Ca s-o spunem franc, ele n-au

nimic de-a face cu problema, căci nu există țară în care să fie folosite mai puțin ca în Franța, în timp ce la Berlin, de pildă, nu e zi să nu riști să-ți cadă vreunul pe cap cînd te piimbi pe străzi, atît de mult germanii, rasă prolifică, le folosesc.

Celelalte cauze cărora, o dată cu limitarea sarcinilor pentru motive igienice, li se atribuie scăderea numărului populației, alcoolismul de pildă, există peste tot aiurea și în proporții cu mult mai vaste decît în Franța.

Nu remarcă domnul Yves Guyot, într-o carte recentă despre alcool că, dacă în statisticile alcoolismului, Franța venea pe primul loc, Italia, țară notoriu sobră, venea pe locul al doilea? Asta ne îngăduie să măsurăm cîtă încredere se poate acorda statisticilor; ele sînt mincinoase și nebul cel ce se încrede în ele. Pe de altă parte, nu e remarcabil că provinciile în care se fac în Franța cei mai mulți copii sînt tocmai cele care vin pe primul loc în statisticile alcoolismului?

Greșeala e mult mai gravă, viciul mult mai profund, căci adevărul e acesta: nu se mai fac copii în Franța pentru că nu se mai face destulă dragoste. Aici e totul.

Dar nu mă voi întinde mai mult asupra acestui subiect. Ar trebui o carte întreagă și schimbate moravurile. E de datoria cîrmuitorilor să acționeze, să faciliteze căsătoriile, să încurajeze înainte de toate dragostea fecundă, celelalte puncte importante, cum ar fi lucrul copiilor, vor fi după aceea ușor rezolvate spre binele și onoarea țării.

Spre a reveni la arta teatrală, se vor găsi în prologul acestei lucrări trăsăturile esențiale ale dramaturgiei pe care o propun.

Adaog că după părerea mea această artă va fi modernă, simplă, rapidă cu racursiurile și îngroșările care se impun dacă se vrea surprinderea spectatorului. Subiectul va fi destul de general pentru ca lucrarea dramatică al cărei fond îl va forma, să poată avea o influență asupra spiritelor și asupra moravurilor în sensul datoriei și al onoarei.

După caz, tragicul va covîrși comicul sau invers. Dar nu-mi închipui ca, de-acum înainte, să se mai poată suporta, fără iritare, o operă teatrală în care aceste elemente nu s-ar opune, căci există o atare erergie în umanitatea de astăzi și în tînăra literatură contemporană, încît cea mai mare nenorocire ne apare numaidecît ca avîndu-și rațiunea sa de a fi, ca putînd fi privită nu numai sub unghiul unei binevoitoare ironii care ne îngăduie să rîdem, dar chiar sub unghiul unui optimism veritabil care consolează numaidecît și lasă să crească speranța.

La urma urmei, teatrul nu e mai mult viața pe care o interpretează decît roata un picior. Ca atare, e legitim, cred eu, a aduce în teatru estetici noi și frapante care să accentueze caracterul scenic al personajelor și să sporească pompa mizanscenei, fără a modifica totodată pateticul și comicul situațiilor care trebuie să-și ajungă lor-înseși.

Spre a încheia, adaog că, degajînd din veleitățile literare contemporane o anumită tendință care e a mea, eu nu pretind nicidecum să întemeiez o școală, ci, înainte de toate să protestez împotriva acestui teatru înșelător, de iluzie, care formează ceea ce e mai clar în arta teatrală de astăzi. Această iluzie care convine, fără îndoială, cinematografului, constituie, cred, tot ce e mai contrar artei dramatice.

Adaog că, după părerea mea, versul care, singur, se potrivește teatrului, este un vers suplu, întemeiat pe ritm, subiect, suflu și putîndu-se adapta tuturor necesităților teatrale. Dramaturgul nu va disprețui muzica rimei, care nu trebuie să fie o înrobire de care autorul și auditorul se obosesc repede de aci înainte, ci poate adăuga o oarecare frumusețe pateticului, comicului, în cloruri, în unele replici, la sfîrșitul unor tirade, sau poate să încheie cu noblețe un act.

Resursele acestei arte dramatice nu sînt, oare, infinite? Ea deschide drumul imaginației dramaturgului care, lepădînd toate legăturile care îi părăuseră necesare sau reinodînd, uneori, o tradiție părăsită, nu crede că e bine să renege pe cei mai mari dintre înaintașii lui. El le aduce aici omagiul ce se cuvine celor care au înălțat umanitatea deasupra sărmanelor aparențe cu care, lăsată în voia ei, dacă n-ar fi avut geniile

care o întrec și o călăuzesc, ar fi trebuit să se mulțumească. Dar ele fac să i se arate înainte lumi noi care-i lărgesc orizonturile, multiplicându-i neconținut viziunea, li aduc bucuria și onoarea de a purcede neîncetat la descoperirile cele mai surprinzătoare.



Pentru Louise Marion

*Louise Marion în mîndrul tău rol fuși o minune
Multipli sîni umflîndu-ți de-al noului duh zvon.*

*Din mitul meu țîșnit-a fecunda rațiune
Nici-o femeie stearpă și nici-un avorton
Se schimbă viitorul prin glasul tău în Franța
Și-n pîntece oriunde tresare azi speranța.*

Lui Marcel Herrand

*Ați fost iscoditorul măiestrul soț sublim
Ce prunci rodind ne-ndeamnă urmași de zei să fim
Mai înarmați mai ageri cu duhuri mai docile
Mai tari ca niciodată și mai cutezători
Victoria surîde ursitei lor abile
Și celebrînd belșugul de legi rînduitor
Cetățenescul vostru simț nalt zămislior
Va fi-ntr-o zi mîndria Cetății tuturor.*

Pentru Yeta Daesslé

*În Zanzibar, fuseseseși chiar Domnule Lacouf
Care mureai într-una fără să scoți un uf*

*Kiosc mișcător ce zilnic știri aduceai cuminte
Erai un creier pentru tot ce avea ca minte
Sărmanul public care nici nu putea gîndi
Că prunci îi trebuiește ori moartea-l va pîndi*

Ai fost presa fecundă în aste rînduri două
Bun-simțul în Europa ca și în Lumea Nouă
Ecou-ți și repetă ecourile-adînci

Merci Daesslé iubită

Căci toți mucoșii ținci
Ce mișunau în actul al doilea ne-ncetat
Vor da prin tine cîte un bun și mic frances
Alb roz așa cum Doamnă oricînd ai arătat
Va fi al nostru scump succes.

Pentru Juliette Norville

Iată, e-un timp cînd, Doamnă vorbesc oamenii-n arme
Sînt dintre ei și iată dece trezind alarme
Vorbii

Veneați în scenă pe mîndrul vostru cal
Erați orînduirea și în amont și-aval
Făceam ca să revină pe veci rasei franceze
Gustul ca prin sporire-n belșug să se așeze
Cum pruncii-avuți de soțul teribilei Tereze.

Lui Howard

Erați poporul simbol tăcut al cutezanței

Nație zanzibară sau mai curînd a Franței
Păstrează-ți judecata și toana rea și-o lasă
Străbate depărtarea iubindu-ți a ta casă
Curajul îndrăgește-l smulgînd norocul mare
Gîndește-te de-apururi la Franța viitoare
Să nu sperî în odihnă și riscă avuții
Învață noul toată știința s-o deții
Cînd un profet clamează în drumu-i să te-ații
Și fă copii aceasta-i din mitul meu ce-nveți
Copilu-i bogăția și singura de preț.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU



PERSONAJE

cu distribuția de la prima reprezentație

DIRECTORUL	Edmond Vallée
TEREZA-TIRESIAS și CĂRTURĂREASA	Louise Marion
SOȚUL	Marcel Herrand (Jean Tillois)
JANDARMUL	Juliette Norville
JURNALISTUL PARIZIAN	Yeta Daesslé
FIUL	—
KIOSCUL	—
LACOUF	—
PRESTO	Edmond Vallée
POPORUL DIN ZANZIBAR	Howard
O DOAMNĂ	Georgette Dubuet
	Niny Guyard
CORURILE	Maurice Lévy
	Max Jacob
	Paul Morisse, etc.

ÎN ZANZIBAR, ÎN ZILELE NOASTRE

La prima reprezentație decorurile și costumele erau de D. Serge Férat, domnișoara Niny Guyard era la pian, partitura de orchestră neputînd fi executată din pricina rarității muzicanților în timp de război. (24 Iunie 1917).

PROLOG

În fața cortinei lăsate, Directorul Trupei, cu un baston de tranșee în mînă, iese din cușca sufleurului.

SCENĂ UNICĂ

DIRECTORUL TRUPEI

Iată-mă dar întors printre voi
Mi-am regăsit focoașa trupă
Și am găsit chiar și o scenă
Dar am regăsit cu-un trist fior
Arta teatrală fără grandoare

Ce ne-omora-nainte de război
Lungi serile plictisitoare
Artă-nrăit vătămătoare
Ce arăta păcatul nu pe mîntuitor

Apoi venit-a timpul timp care-i pentru oameni
Și am făcut războiul ca-atiți și-atiția oameni

Era pe timpul cînd eram în artilerie
Comandam pe frontul de nord o baterie
Pe-o seară cînd în ceruri privirea-a mii de stele
Svîcnea ca o privire de gingași nou-născuți
Mii de rachete trase-n tranșeele din față
Treziră dintr-odată obuzele dușmane

Țin minte parcă totul s-ar fi-ntîmplat ieri

Și le-auzeam plecarea nu însă și sosirea
Cînd dinspre-observatorul de tir de pe gorgan
Veni-n galop trompetul să ne aducă știrea
Ciudată că sergentul care-și ponta ochirea
Pe fulgeratul licăr al tunului dușman
Triunghiul de-alidadă al vizei arăta
Că tiru-acestor tunuri era atît de mare
Că n-auzeai explozii nici una pînă-n zare
Și-ai mei tunari de veghe la posturi îmi vestiră
Că stelele în șlruri pe boltă se stingeau
Apoi un strigăt amplu porni în toată-armata.

EI STING STELELE CU LOVITURI DE TUN

Stelele-au prins să moară în vastul cer de toamnă
Cum ținerea de minte în creier li se stinge
Bătrînilor ce-n trudă mai vor să-și amîntească
Noi stam murind acolo de moartea-acelor stele
Și pe tot frontu-n bezna cu licăriri livide
Nu mai știam ce spune cuprinși de desperare

AU UCIS CHIAR ȘI CONSTELAȚIILE

Dar un glas mare urcă de la un megafon
Al cărui pavilion ieșea
Din nu știu care post de comandă unanım
Glasul căpitanului necunoscut care ne salvează întotdeauna strigă:

TREBUIE SĂ APRINDEM IARĂȘI STELELE

Și fu un singur strigăt pe-ntinsul front francez

Servanții se grăbiră
Ochitorli ochiră
Trăgătorii loviră
Și astrele sublime se-aprinseseră pe rînd
Obuzele franceze le-nflăcărau vâpaia
Tăcea artileria dușmanilor orbită
De scinteierea vie-a mulțimilor de stele

Iată iată povestea mulțimilor de stele

Dar eu din seara-aceea la fel aprind pe rînd
Lăuntricele astre ce-au fost pe vremuri stinse

Iată-mă dar întors printre voi

Trupă nu fi nerăbdătoare
Public așteaptă cu răbdare

Vă aduc o piesă al cărei scop e să reformeze moravurile
E vorba de copiii în familie
E un subiect casnic
Și e tratat de-aceea pe-un ton familiar
Actorii n-o să-și ieie teatralul ton sinistru
Și-apel vor face simplu la bunul vostru simț
Iar singura lor grijă va fi să vă amuze
Pentru ca-n voie bună folos să trageți astfel
Din toate acele pilde ce sînt cuprinse-n piesă
Și să se înțeleze pămîntul pretutindeni
De-a pruncilor privire mai mulți la număr încă
Decît e scinteierea miriadelor de stele

Războiului o Franță ia-i pilda lui de foc
Și fă copii tu care nu mai făceai de loc.

Se-ncearcă-aici infuzii de spirit nou în teatru
O bucurie o voluptate o virtute
În loc de pesimismul bătrîn de peste-un secol
Și-i vechi pentru un lucru așa plictisitor
Că piesa-a fost făcută pentru o scenă veche
Căci cine să ne-nalțe teatrul nou model
Un teatru-n cerc cu scenele pereche
Una în centru alta formînd ca un inel
Cu spectatorii-n juru-i și care va-nlesni
Modernei noastre arte desfășurarea amplă
Unind fără-a se pare ca-n viață-adeșori
Sunete gesturi larmă strigăte și culori
Muzica dansul versul acrobația și pictura
Chorul și acțiunea multiplele decoruri

Veți mai găsi aicea acțiuni
Ce dramei principale se-adaogă ornînd-o
Schimbările de ton din patetic în burlesc
Și un neverosimil cuminte folosit
Precum și-actori de roluri în colectiv sau nu
Ce nu-s din omenire extrași numaidecît
Ci din întregul univers
Căci teatrul n-o să fie o artă-a aparenței

E drept ca dramaturgul să poată-a se sluji
De orișice miragii ce-i stau la îndemînă
Precum făcea Morgana pe Muntele-Gibel
E drept ca el să facă mulțimea să cuvînte
Și lucrurile fără viață dacă-i place
Și să nu țină seama de timp
Ca și de spațiu.

Așadar universul lui e piesa lui
Și înlăuntrul cărei e zeul creator
Ce hotărăște după voie
Sunete gesturi masse fapte purtări culori
Nu doar cu scopul singur
Să fotografieze o tranșă de viață
Ci spre-a da matcă vieții profund adevărate
Căci piesa-i drept să fie icoana lumii toate
Cu-al său 'nalt creator
Adică însăși via natură-nveșnicită
Și nu desigur numai
Reprezentarea calpă a unei mici fișii
Din ce ne înconjoară sau din ce-a fost odată

Iertați-mă prieteni voi trupa mea iubită

Iartă-mă Public drag
Că-al meu cuvînt ținut-a cam mult
E-atît de multă vreme de cînd nu ne-am văzut
Dar mai e încă-acolo un uriaș jăratec
Unde se-omoară stele lung fumegînd în scrum
Și toți acei ce iarăși le-aprind vă cer acum
Să vă-nălțați pe culmea văpăilor sublime
Și-asemeni lor să ardeți

O Public

Fii torța-n veci nestinsă a marelui foc nou

ACTUL ÎNȚII

Piața tirgului din Zanzibar, dimineața. Decorul reprezintă case, o perspectivă spre port și de asemeni ceea ce poate evoca francezilor ideea jocului de zanzibar¹. Un megafon în formă de cornet de zaruri și împodobit cu zaruri e așezat în partea din față a scenei. În dreapta, intrarea unei case; în stînga, un kiosk cu o bogată marfă etalată și vînzătoarea lui figurată, al cărei braț se poate anima: el mai e împodobit și cu o oglindă pe partea care dă spre scenă. În fund, personajul colectiv și mut care reprezintă poporul din Zanzibar e prezent de la ridicarea cortinei. El stă așezat pe o bancă. Are la dreapta lui o masă și sub mîină instrumentele care îi vor sluji spre a face cutare sau cutare zgomot la momentul potrivit: revolver, cîmpoi, tobă mare, acordeon, tamburină, tunet, zurgălăi, castagnete, trîmbiță de copii, farfurii sparte. Toate zgomotele indicate ca trebuind să fie produse cu ajutorul unui instrument sînt făcute de poporul din Zanzibar și tot ce-i indicat ca trebuind să fie spus la megafon trebuie să fie strigat publicului.

SCENA ÎNȚIIA

POPORUL DIN ZANZIBAR, TEREZA

TEREZA

Față albastră, lungă rochie albastră împodobită cu maimuțe și fructe pictate. Ea intră de la ridicarea cortinei, dar chiar din clipa cînd cortina începe să se ridice, ea caută să domine tumultul orchestrei.

Nu Domnule bărbate

N-ai să mă faci vreodată să fac ceea ce vrei

Șuierat

Sînt feministă și nu recunosc autoritatea bărbatului

Șuierat

Vreau să mă port de altfel în felul meu

E destul de multă vreme de cînd fac ce vor bărbații

La urma urmei vreau și eu să merg cu dușmanii să lupt

Vreau să fiu soldat un doi un doi

Să-aud al luptei vuleț — Tunet — și nu să fac copii

Nu Domnule bărbate nu-mi vei mai porunci

Se înclină de trei ori, cu dosul la public

La megafon

Și fiindcă mi-al făcut pe vremuri curte în Connecticut

O să-ți gătesc la Zanzibar și-o să mă coc lingă mașină?

GLASUL BĂRBATULUI

Accent belgian

Dă-mi slănină-îți spun dă-mi slănină

Farfurii sparte

TEREZA

Îi auziți nu se gîndește decît să facă-amor

Are o criză de nervi

Dar tu nici nu-ți închipui prostule

Strănut

¹ Zanz-bar—joc de zaruri

Că după ce-oi fi fost soldat doresc să fiu artistă

Strănut

Da da desigur

Strănut

Și vreau să fiu de-asemeni deputat avocat senator

Două strănuturi

Ministru prezident de Stat

Strănut

Și vreau ca medic fizic sau poate sufletesc

America și-Europa cum vreau s-o nădușesc

Să fac copii mîncare a nu e prea de tot

Cotcodăcește

Matematiciană mă vreau savant chimist

Groom prin restaurante ori mic telegrafist

Și vreau să țin de-mi place pe an cu-angajament

O-anume dansatoare bătrînă de talent

Strănut cotcodăcit, apoi ea imită zgomotul trenului

GLASUL BĂRBATULUI

Accent belgian

Dă-mi slănină-îți spun dă-mi slănină

TEREZA

Îl auziți nu se gîndește decît să facă-amor

Mică arie de cimpoi

Mănîncă-ți picioarele ca-n Sainte-Menehould

Tobă mare

Dar mi se pare că îmi crește barba

Pieptul mi se desprinde

*Scoate un strigăt grozav și-și deschide bluza din care își trage afară
sînii, unul roșu altul albastru și, cum îi scapă din mînă, ei își iau
zborul, baloane de copil, dar rămîn reținuți de fire.*

Zburați, păsări, dovadă a slăbiclunii mele

Et caetera

Ce nostime-s aceste farmece feminine

Gîngășe dulci și pline

Nu zici că le-ai mîncă?

Trage de firul baloanelor și le face să joace

Dar ce prostii ! ajunge !

Lăsăm deoparte-aceste vane-aeronautici

Un mic folos ai totuși virtutea dacă-o practici

La urma urmei vițiu-i lucru primejdios

Decl niște nuri mai bine-i să-i fi sacrificat

Cînd veșnic pot să fie prilej pentru păcat

*Aprinde o brichetă și îi face să explodeze, apoi face o strîmbătură grozavă cu tiflă
dublă spectatorilor și le aruncă mingi pe care le scoate din corsaj.*

Dar ce spun
Nu numai barba-mi crește ci și mustața
 Își mîngîie barba și-și răsucește mustața care i-a crescut pe neașteptate
Ei drace
Parcă-s un cîmp de grîu ce-așteaptă o treierătoare.

La megafon

Mă simt viril în draci
Pur-sînge clasa'nții
Din cap pînă-n călcîi
Sînt taur mă-nflor

Fără megafon

Să fiu toreador
Dar vezi să nu-ți descui
Secretul viitor
Și armele-ți ascunde
Iar tu soț mai puțin viril ca mine
Fă zarvă-oricîtă orișunde
Cîtă vei vrea și mult și bine

Cotcodăcind ea se va duce să se privească în oglinda așezată pe kioscul de ziare

SCENA A DOUA

POPORUL DIN ZANZIBAR, TEREZA, SOȚUL

SOȚUL

Intră cu un buchet mare de flori, vede că ea nu se uită la el și aruncă florile în sală. Din acest moment soțul își pierde accentul belgian.

Vreau slănină-îți spun

TEREZA

Mănîncă-ți picioarele ca la Sainte-Menehould

SOȚUL

În timp ce acesta vorbește Tereza ridică tonul cotcodăcelilor ei. El se apropie ca și cum ar vrea s-o pălmuiască apoi rîzind.

Ah dar asta nu-l Tereza nevastă-mea

Un timp apoi cu asprime. La megafon
Ce bătăran și-o fi pus vestmintele ei

Se duce s-o cerceteze și se întoarce. La megafon
Fără indoială că-i un asasin și a omorît-o

Fără megafon

Tereza micuța mea Tereza unde ești

Se gîndește cu timplele în mîini, apoi ferm, cu pumnii în șolduri.

Da pe tine mîrșav individ care te-ai deghizat în Tereza te voi ucide

Se luptă, ea îl doboară

TEREZA

Ai dreptate nu mai sînt nevasta ta

SOȚUL

Ei poftim

TEREZA

Și cu toate astea eu sînt Tereza

SOȚUL

Ei poftim

TEREZA

Dar Tereza care nu mai e femeie

SOȚUL

Asta-i prea de tot

TEREZA

Și cum m-am prefăcut într-un flăcău frumos

SOȚUL

Amănunt pe care-l ignoram

TEREZA

Îmi iau de-aci' nainte un nume de bărbat

Tiresias

SOȚUL, *cu mîinile împreunate*

Adiousias

Ea iese

SCENA A TREIA

POPORUL DIN ZANZIBAR, SOȚUL

VOCEA LUI TIRESIAS

Mă mut

SOȚUL

Adiousias

*Ea aruncă rînd pe rînd pe fereastră un țucal, un lighean și un urinal.
Soțul ridică țucalul.*

Pianul

Ridică urinalul

Vioara

Ridică ligheanul

Farfuria cu unt situația devine gravă

SCENA A PATRA

ACEIAȘI, TIRESIAS, LACOUF, PRESTO

Tiresias se întoarce cu haine, o frînghie, obiecte heteroclite. Ea azvîrle totul, se aruncă asupra soțului. Pe ultima replică, Presto și Lacouf înarmați cu browninguri de carton au ieșit cu gravitate de sub scenă și înaintează în sală, în timp ce Tiresias, învingîndu-și soțul, îi scoate pantalonii, se dezbracă, îi pune fusta ei, îl leagă, își trage pantalonii, își taie părul și-și pune un joben. Acest joc de scenă durează pînă la primul foc de revolver.

PRESTO

Iubit Lacouf cu tine pierdut-am la zanzi
Cît mi-a fost cu puțință

LACOUF

N-am cîștigat domnule Presto mai nimic
Și mai întîi nu-i vorba de Zanzibar aici căci la Paris sînteți

PRESTO

La Zanzibar

LACOUF

La Paris

PRESTO

E prea de tot
După mai mult de zece ani de prietenie
Și după atîtea cîte-am bîrfit pe socoteala voastră

LACOUF

Cu-atît mai rău cerut-am reclamă doar sînteți la Paris

PRESTO

La Zanzibar

LACOUF

Domnule Presto trebuie să ne batem

PRESTO

Trebuie

Urcă amîndoi cu gravitate pe scenă și se așează în fund unul în fața celuilalt.

LACOUF

Cu arme egale

PRESTO

După vole
Orișice lovitură nu-i dată din natură?

Se ochesc. Poporul din Zanzibar trage două focuri de revolver și cei doi cad.

TIRESIAS

care e gata, tresare la zgomot și strigă

Ah scumpă libertate te-am cucerit în fine
Dar mai întîi să cumpăr un ziar
Spre-a ști ce fapt anume s-a-ntîmplat

Ea cumpără un ziar și citește; în acest timp, poporul din Zanzibar așează cîte-o pancartă de fiecare parte a scenei.

PANCARTĂ PENTRU PRESTO

CUM GREU PIERDEA LA ZANZIBAR
DOM' PRESTO A PIERDUT AL SĂU PARI
FIINDCĂ SÎNTEM LA PARIS

PANCARTĂ PENTRU LACOUF

DOMNUL LACOUF N-A CÎȘTIGAT NIMIC
CĂCI SCENA SE PETRECE-N ZANZIBAR
CUM SENA TRECE PRIN PARIS

De îndată ce poporul din Zanzibar s-a întors la locul lui, Presto și Lacouf se ridică, poporul din Zanzibar trage iar un foc de revolver și dueliștii cad iar. Tiresias mirat aruncă ziarul.

La megafon

Acum a mea e lumea
Femeile-ale mele a mea administrația
Mă fac consilier municipal
Dar parcă-aud un zgomot
Poate-i mai bine să mă duc de-aici

Ea iese cotcodăcînd în timp ce soțul imită zgomotul locomotivei în mers.

SCENA A CINCEA

POPORUL DIN ZANZIBAR, SOȚUL, JANDARMUL

În timp ce poporul din Zanzibar cîntă la acordeon, jandarmul călare își joacă în loc calul, trage un mort în culise în așa fel încît numai picioarele să-i rămînă vizibile, face ocolul scenei, procedează la fel cu celălalt mort, face încăodată ocolul scenei și zărindu-l pe soț legat fedeleș în fața scenei

Miroase-a crimă aici

SOȚUL

Ah ! Fiindcă văd în fine-un agent al stăpînirii
Zanzibariene
Voi cere lămuriri
Ei domnule dacă pe mine m-ai pus în urmărire
Fii bun te rog și scoate-mi
Livretul militar din buzunarul stîng

JANDARMUL

La megafon

Frumoasă fată

Fără megafon

Spune-mi mîndră copilă

Cine a fost cu tine atît de fără mîlă

SOȚUL, a parte

Mă ia drept domnișoară

Jandarmului

Dacă mă cauți pentru-o căsătorie

Jandarmul își pune mîna la inimă

Întii dezleagă-mi trupul din frînghie

*Jandarmul îl dezleagă gîdilîndu-l, rid amîndoi și jandarmul repetă
într-una: Ce fată frumoasă.*

SCENA A ȘASEA

ACEIAȘI, PRESTO, LACOUF

*În clipa cînd jandarmul începe să-l dezlege pe soț, Presto și Lacouf revin la locul unde-au
căzut mai înainte*

PRESTO

Sînt că-ncep să mă satur să zac într-una mort
Cînd te gîndești că-s oameni
Ce cred că e mai onorabil să fi mort decît în viață

LACOUF

Vedeți acuma bine că nu erați la Zanzibar

PRESTO

Cu toate-acestea aicea-i mai bine de trăit
Dar sînt că mă dezgustă-n duel că ne-am bătut
E lucru cert că moartea e privită
Cu-un ochi prea complezent

LACOUF

Ce vreți îți faci prea lesne-o părere mult prea bună
De lume și de toate ale ei
Au oare bijutierii-n casete-ntotdeauna
Doar perle-adevărate și limpezi diamante

PRESTO

S-au mai văzut și lucruri mai extraordinare

LACOUF

Pe scurt domnule Presto
Pariurile-i sigur că nu ne reușesc
Însă vedeți prea bine că erați la Paris

PRESTO

La Zanzibar

LACOUF

Arma la ochi

PRESTO

Foc

*Poporul din Zanzibar trage un foc de revolver și ei cad. Jandarmul l-a
dezlegat pe soț.*

JANDARMUL

Vă arestez

Presto și Lacouf fug în partea opusă celei din care au venit. Acordeon

SCENA A ȘAPTEA

POPORU DIN ZANZIBAR, JANDARMUL

SOȚUL, *îmbrăcat în femeie*

JANDARMUL

Nu, dueliștii din peisaj
Nu m-or opri a-ți spune că te găsesc plăcută
La pipăit întocmai cu-o minge de cauciuc

SOȚUL

Apci

Farfurii sparte

JANDARMUL

Un guturai e nostim știi

SOȚUL

Apci

Tobă. Soțul își ridică fusta care-l stingherește

JANDARMUL

Femeie ușoară

Face cu ochiul

Și ce-are-a face dacă e-o fată așa frumoasă

SOȚUL, *aparte*

Și zău că-are dreptate
Dacă nevastă-mea-i bărbat
E drept să fiu femeie.

Jandarmului cu pudoare

Eu sînt o cumsecade femeie-domn
Precum a mea nevastă e un bărbat-cucoană
A luat cu ea pianina vioara și talerul cu unt
Ea e soldat ministru și merdic mamoș unilor

JANDARMUL

Mamă a sinilor

SOȚUL

Au explodat ea-i mai curînd mamcă de lepezi

JANDARMUL

Pricep mamă de lebezi
Ah ! cît de jalnic cîntă cînd le e dat să piară
Ascultă

Cimpoi, arie tristă

SOȚUL

E vorba știi de arta de-a lecu pe oameni
Și muzica va face-o
La fel ca orișicare alt panaceu

JANDARMUL

E-n regulă și fără cîrîială

SOȚUL

Refuz să mai continui conversația

La megafon

Unde mi-e nevasta

VOCI DE FEMEI, în culise

Trăiască Tiresias

Nu mai vrem copii nu mai vrem copii

Tunet și tobă mare.

Soțul face o strîmbătură spectatorilor și-și duce la ureche o mină în chip de cornet acustic, în timp ce jandarmul scoate o pipă din buzunar și i-o dăruie. Zurgălăi.

JANDARMUL

Hai ! bea luleaua păstoriță

Eu ți-oi cînta din fluier lele

SOȚUL

Și totuși mîndra Brutăriță

La șapte ani schimba de piele

JANDARMUL

La șapte ani cam mult conîță

*Poporul din Zanzibar agață o pancartă cu conținutul acestei ritor-
nele care rămîne acolo.*

HAI ! BEA LULEAUA PĂSTORIȚĂ
EU ȚI-OI CÎNTA DIN FLUIER LELE
ȘI TOTUȘI MÎNDRA BRUTĂRIȚĂ
LA ȘAPTE ANI SCHIMBA DE PIELE
LA ȘAPTE ANI CAM MULT CONÎȚĂ

JANDARMUL

Sînt Domnișoară-ori Doamnă amorezat lulea

De dumneata

Și vreau să fii soția mea

SOȚUL

Apcia

Dar vezi destul de bine că nu-s decît bărbat

JANDARMUL

Dar aș putea cu toate acestea să vă iau

Oricînd și prin procură

SOȚUL

Prostii

Al face mult mai bine să zămislești copii

JANDARMUL

Ah ! dar te-ntreci cu gluma

VOCI DE BĂRBAȚI, în culise

Trăiască Tiresias

Trăiască generalul Tiresias

Trăiască deputatul Tiresias

Acordeonul cîntă un marș militar

VOCI DE FEMEI, în culise

Nu mai vrem copii Nu mai vrem copii

SCENA A OPTA

ACEIAȘI, KIOSCUL

Kioscul, în care se animă brațul vânzătoarei se deplasează lent către celălalt capăt al scenei

SOȚUL

Reprezentant ilustru al stăpînirii-ntregi
O-auzi e spus mi-nchlpui prea clar și înțelegi
Că-n Zanzibar femeia vrea rol și drept politic
Se leapadă deodată de sfintu-amor prolific
Și o auzi cum strigă Noi nu mai vrem copii
De-ajuns e Zanzibarul că-l populezi cu mii
De elefanți maimuțe struți sau țințari sau șerpi
Și că viețuitoarea din stupi la fel de sterpi
Care măcar dă mierea și-acele scumpe ceri
Femeia un neutru e doar față de cer
Și-ți spun iubite dom'le jandarm stîrnește larma

La megafon

În Zanzibar nevoie-i de prunci (*fără megafon*) sunați alarma
Strigați pe la răspîntii pe ulițele mari
Că trebui' să se facă iar prunci în Zanzibar
Femeia nu mai face? Cu-atît mai rău! Să-i facă
Bărbatul, Da, desigur V-o spun în față iacă
Eu-însumi îi voi face

JANDARMUL ȘI KIOSCUL

Mata

KIOSCUL, la megafon pe care i-l întinde soțul

Ea scoate un canar
Demn să se-audă-altunde decît în Zanzibar
Voi care-alcea plîngeți la-al piesei joc complex
Doriți-vă să fie copiii-nvingători
Priviți văpala imponderabilei ardori
Cum naște din schimbarea feerică de sex

SOȚUL

Vino să vezi de-azi seară cum darnica natură
Fără nevestă o să-mi dea o progenitură

JANDARMUL

Eu vin să văd diseară cum darnica natură
Fără nevestă o să-ți dea o progenitură
Și-ai grijă nu mă face să te aștept în vînt
Vin chiar din astă-seară și te țin de cuvînt

KIOSCUL

Cît de ignar e-acest jandar
Ce guvernează-n Zanzibar
Oare un music-hall un bar
Mai nostime nu l se par
Decît prăslirea-n Zanzibar

SCENA A NOUA

ACEIAȘI, PRESTO

PRESTO, *gîdilindu-l pe soț*

Ce nume crezi că le-ai aflat
Ele-s tot ce să fim ni-i dat
Nici-una însă nu-i bărbat

JANDARMUL

Eu vin să văd diseară cum darnica natură
Fără nevestă o să-ți dea o progenitură

SOȚUL

Vino să vezi diseară cum darnica natură
Fără nevestă o să-mi dea o progenitură

TOȚI, în cor

*Dansează, soțul cu jandarmul o pereche, Presto cu Kioscul altă
pereche, schimbîndu-și din cînd în cînd partenerii. Poporul din Zan-
zibar dansează singur cîntînd din acordeon*

Hal ! bea luleaua Păstoriță
Eu și-ol cînta din fluier lele
Și totuși mîndra Brutărlță
La șapte ani schimba de piele
La șapte ani cam mult conîță

Cortina

ACTUL II

*În același loc, în aceeași zi, la apusul soarelui. Același decor ornat cu numeroase leagăne
în care sînt noii-născuți. Un leagăn e gol lîngă o enormă sticlă de cerneală, o cutie cu
clei uriașă, un toc foarte mare și o pereche zdravănă de foarfeci.*

(CORURI)

SOȚUL

*Ține cîte-un copil în fiecare braț. Țipete continue de copii pe
scenă, în culise și în sală în tot timpul scenei ad libitum. Se indică
numai cînd și unde se întîlesc.*

Ah ! ca paternitatea nu-i altă mulțumire
40049 copii doar într-o zi
Deplină fericire
Tăcere tăcere

Țipete de copii în fundul scenei

Fericirea în familie
Fără nevestă-n cîrcă

Lasă copiii să cadă

Tăcere

Țipete de copii în partea stîngă a sălii

E nemaipomenită zău muzica modernă
Aproape cît decorurile acelor pictori noi
Ce înfloresc departe de Barbari
La Zanzibar

Nici nu mai ai nevoie să mergi la Vieux-Colombier sau la baletul rus
Tăcere tăcere

Țipete de copii în partea dreaptă a sălii
Zurgălăi

Ar trebui să fie conduși după baghetă
Dar poate e mai bine să nu fim prea zeloși
O să le cumpăr iute câte o bicicletă
Și toți acești virtuoși
Concerte vor ține
De muzici divine
Prin lunci și grădine
Încetul cu încetul copiii tac, el aplaudă
Bravo bravo bravo

Cineva bate la ușă

Intră

SCENA A DOUA

ACEIAȘI, JURNALISTUL PARIZIAN

JURNALISTUL

Figura lui e goală, n-are decît gură. Intră dansînd
Ăcordeon

Hands up
Dom'le soț bună ziua v-am zis
Eu sînt corespondentul unui ziar din Paris

SOȚUL

Din Paris
Fiți binevenit

JURNALISTUL, *face ocolul scenei dansînd*
Jurnalele din Paris (la megafon) oraș din America
Fără megafon

Ura

Un foc de revolver, jurnalistul desface drapelul american
Au anunțat că ați găsit
Un mijloc și pentru bărbați
Să facă orișicînd copii
Jurnalistul înfășoară drapelul și-și face din el o centură

SOȚUL

E-adevărat

JURNALISTUL

Și cum asta

SOȚUL

Voința Domnule ea ne învață totul

JURNALISTUL

Sînt negri sau ca toată lumea

SOȚUL

Totul depinde de punctul de vedere în care te plasezi
Castagnete

JURNALISTUL

Sînteți bogat desigur

SOȚUL

De loc

JURNALISTUL

Cum o să-i creșteți?

SOȚUL

Cu biberonul după ce îi voi fi hrănit

Mă vor hrăni ei-înșiși e de nădăjduit

JURNALISTUL

Pe scurt sînteți îmi pare un fel de fată-tată

N-ar fi cumva instinctul patern maternizat

SOȚUL

Nu scumpe domn e-un lucru cu totu-interesat

Copilul-n căsnicie e o înavuțire

Mai mare decît banul și orice moștenire

Jurnalistul ia note

Priviți-l pe micuțul ce doarme-aici în leagăn

Copilul țipă. Jurnalistul vine să-l vadă în vîrfurile picioarelor

Artur e al său nume și mi-a și rotunjit

Un milion ca trustman de lapte covăsit

Trompetă de copil

JURNALISTUL

E avansat pentru-a lui vîrstă

SOȚUL

Cellalt Joseph de-acolo (*copilul țipă*) este romancier

Jurnalistul se duce să-l vadă

Ultimul său roman s-a vîndut în 600.000 de exemplare

Permiteți să vă dăruie unul

Coboară o mare carte-pancartă cu mai multe file. Pe cea dintîi se poate citi:

CE NOROC

ROMAN

SOȚUL

Citiți-o-n tîhnă

*Jurnalistul se culcă, soțul întoarce celelalte file pe care se citește
cîte-un cuvînt pe filă*

O DAMĂ CARE SE NUMEA RAHAT

JURNALISTUL, se ridică și la megafon

O damă care se numea rahat

Ride la megafon pe cele patru vocale: a, e, i, o.

SOȚUL

Se vede-alcea totuși un stil de calitate

JURNALISTUL

Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

SOȚUL

Și o precocitate

JURNALISTUL

Eh ! Eh !

SOȚUL

Ce nu-i în orice cap

JURNALISTUL

Hands up

SOȚUL

În fine-așa cum poate
Romanul mi-a dat frate
Aproape 200.000 de franci câștig
Și-un premiu literar
Compus din 20 de lăzi cu dinamită

JURNALISTUL, se retrage de-andaratelea

La revedere

SOȚUL

N-ai teamă sînt depuse în safe-ul meu la Bancă

JURNALISTUL

All right

Dar nu aveți vre-o fiică

SOȚUL

Păi cum să nu asta de-aicea divorțată

Fetița țipă. Jurnalistul se duce s-o vadă

Primește de la regele cartofilor
O rentă în valoare de 100.000 dolari
Și asta (fetița țipă) mai artistă cum alta nu-i în Zanzibar

Jurnalistul se exersează să boxeze

Recită mîndre stihuri în serile urite
Cu gajuri și salarii ea scoate într-un an
Cît un poet câștigă în zece mii de ani.

JURNALISTUL

Te felicit my dear
Dar praf ai prins un fir
Pe halna-ți de cașmir

*Soțul zimbește ca pentru a-i mulțumi jurnalistului care ține firul
de praf în mînă.*

De ai atîta-avere-mprumută-mi zece bani

SOȚUL

Remite-mi praful

*Toți copii țipă. Soțul îl gonește pe jurnalist cu lovituri de picioare.
Acesta iese dansînd.*

SCENA A TREIA
POPORUL DIN ZANZIBAR, SOȚUL.

SOȚUL

Ei da, -i la fel de simplu precum un periscop
Cu cît mai multe-odrasle-avea-voi
Cu-atîta mai bogat voi fi și m-oi hrăni mai bine
Noi spunem că morunul produce-atîtea ouă într-o zi
Că ar putea, crescute, să sature cu marinată și iahnie
Pe-un an întreaga lume
Nu-i minunat să ai, dar, o familie cît e de mare
Și toți economiștii bicisnici unde-s oare
Ce ne-au făcut să credem că a avea copii
Înseamnă sărăcie
Cînd e cu totu-altminteri pot să zic
S-a auzit vreodată vorbindu-se de vreun morun că-ar fi murit calic
Așa fiind voi face copii și iar copii
Dar mai întîi să facem un gazetar levent
Și la curent cu toate într-astfel voi fi pus
Și voi ghici de este cumva și vreun surplus
Iar restul îl invent
*Începe să sfișie cu gura și mîinile ziare, tropăie. Jocul lui trebuie
să fie foarte rapid*
Trebuie' să fie-n stare să facă orice treabă
Să poată-apoi să scrie pentru orice partid
Pune ziarele sfișiate în leagănul gol
Ce gazetar de clasă voi crea
Anchete reportaje articole de fond
Et caetera
Îi trebuie un sînge extras din călimară
la sticla de cerneală și o varsă în leagăn
Îi trebuie o șiră a spinării
Pune un enorm toc cu peniță în leagăn
Un creier ca să n-aibe nevoie să gîndească
Varsă vasul cu clei în leagăn
O limbă ca să-i poată mai bine băloși
Pune foarfecii în leagăn
Și trebuie să știe de asemeni și să cînte
Hai cîntă
Tunet

SCENA A PATRA

ACEIAȘI, FIUL

Soțul repetă: « un, doi ! » pînă la finele monologului fiului. Scena aceasta se petrece foarte repede.

FIUL, ridicîndu-se în leagăn

Papa de vrei să afli în fine și matale
Tot ce-au făcut șnapanii și ce mai pun la cale

Să-mi dai o mică sumă să am de buzunar
Pomul imprimeriei dă crengi și foi întregi
Ce bat în vînt ca niște mici flamuri de drapele
Ziarele dau roadă bine-i să le culegi
Ca să-ți hrănești mucoșii salată fă din ele
Și dacă-mi dai cinci sute de franci
Nu spun în ce fel banii ce-i strîngi sînt cîștigați
De nu spun tot sînt franc
Și compromit părinte iubit surioare frați
Voi scrie că te-ai însurat
Cu o femeie triplu-nșărcinată
Și te voi compromite voi spune răspicat
Că ai furat asasinat turnat prădat și încasat

SOȚUL

Bravo ah ce minune de șantajist
Fiul iese din leagăn

FIUL

Iubiții mei părinți într-un singur om
De vreți să știți pe-afară ce s-a-ntîmplat ieri seară
lată
Un mare foc distrus-a cascada Niagara

SOȚUL

Cu atît mai rău

FIUL

Mîndrul constructor Alcindor
Mască ca bravii pedestrași
Cîntă din corn pînă în zori
Pentr-un parter de ucigași
Și cîntă cred și-acum de zor

SOȚUL

Numai să nu fie-în această sală

FIUL

Dar Principesa de Bergame
Miini se cunună cu-o madam'
Simplă-ntîlnire de metro
Castagnete

SOȚUL

Ce-mi pasă mie oare-i cunosc pe oamenii-ăștia
Vreau informații bune cari să-mi vorbească de amicii mei
FIUL, face leagănul să se miște

Ni se anunță din Boul'Mich' că
Domnul Picasso e pe drum
De-a face un tablou ce mișcă
La fel ca leagănul acum

SOȚUL

Trăiască marele penel
Al lui Picăso-amic fidel
O fiul meu

Pe viitor cunosc acum de-ajuns
Și am pătruns
Ziua de ieri

FIUL

Mă duc să o imaginez pe cea de mîine

SOȚUL

Drum bun

Exit fiul

SCENA A CINCEA

POPORUL DIN ZANZIBAR, SOȚUL

SOȚUL

Ăsta-mi zic în mine n-a leșit prea bine
Uite mai că-mi vine să-l dezmoștenesc
În clipa aceasta sosesc radio-pancarte

OTTAWA

INCENDIU ÎNTREPRINDERI J.C.B. stop 20.000 POEME ÎN PROZĂ
MISTUITE stop PREȘEDINTE TRIMITE CONDOLEANȚE

ROMA

H. NR. M.T.S.S. DIRECTOR VILLA MEDICIS TERMINA PORTRET SS

AVIGNON

MARE ARTIST G. R. G. S. BRAQUE INVENTAT PROCEDEU CULTURĂ
INTENSIVĂ PENSULE

VANCOUVER ÎNTÎRZIAT ÎN TRIMITEREA CÎINI DOMNUL LEAUT. D. ÎN GREVĂ

SOȚUL

Ajunge încetați o dată
Să mă încred în Presă ce minte și la mine
Tihna îmi va fi furată
Noaptea ziulica toată
Trebuie să se termine

La megafon

Allo Allo Domnișoară
Nu mai sînt abonat la telefon
Mă dezabon

Fără megafon

Îmi voi schimba programul fără guri inutile
Economii economii
Dar mai întîi voi face-un copil bun croitor
Și înțolit putea-voi să les la promenadă
Și cum nu-s chiar atîta de jalnic ca persoană
Poate c-o să mă placă vre-o nostimă persoană

SCENA A ȘASEA
ACEIAȘI, JANDARMUL
JANDARMUL

Aud lucruri frumoase
Și te-al ținut de vorbă
40.050 copii-ntr-o zi
Te-al cam pornit

SOȚUL

Mă-mbogățesc

JANDARMUL

Dar tot ce-i om aicea și zanzibarian
Lihnit de sporu-acesta de guri ce strigă hrană
E-amenințat să moară de foame

SOȚUL

Dați-le cărți aceasta înlocuiește tot

JANDARMUL

De unde să le iei?

SOȚUL

De la Cărturăreasă

JANDARMUL

Extra-lucidă

SOȚUL

Te cred dacă e vorba de prevedere

SCENA A ȘAPTEA
ACEIAȘI, CĂRTURĂREASA
CĂRTURĂREASA

Ea vine din fundul sălii. Craniul îi e luminat electric.

Caști cetățeni din Zanzibar iată-mă

SOȚUL

Iar cineva

Nu sînt acasă pentru nimeni

CĂRTURĂREASA

Eu m-am gîndit că n-o să vă pară rău de loc
Dacă-o să vă ghicesc norocul

JANDARMUL

Nu ignorați desigur Doamnă
Că practicați o meserie ilicită
Și-i uimitor de ce-s în stare unii oameni
Doar ca să nu muncească

SOȚUL, *jandarmului*

Fără scandal la mine-n casă

CĂRTURĂREASA, unui spectator

Domnul de-acolo dumneata vei naște

Foarte curînd trei gemeni

SOȚUL

A și-nceput concurența

O DOAMNĂ, spectatoare în sală

Doamnă Cărturăreasă

V-o spun cred că mă-nșeală

CĂRTURĂREASA

Păstrați-vi-l în cratița norvegiană

Se urcă pe scenă, țipete de copii, acordeon

Ce văd? O clocitoare-artificială

SOȚUL

Ăi fi frizerul tale-mi părul

CĂRTURĂREASA

Dudulle dulci din New York

Corcodușe culeg, doar, gustoase,

Mănîncă doar șuncă de York

De-aceea-s atît de frumoase

SOȚUL

Dar nu-s ca-n Paris cu lipici

Cum sîmbete poartă pisica

La păsări, conîțelor mici

Și noi vă dorim păsărica

CĂRTURĂREASA

Cum s-ar spune-ale voastre zîmbete

TOȚI, în cor

Și-apoi cîntați seara și-n zori

Vă scărpinăți de vă mănîncă

Vă placă-alb, negru, -orice culori

De schimbi e mult mai nostim încă

Să iei doar seama uneori

Să iei doar seama uneori

CĂRTURĂREASA

Caști cetățeni din Zanzibar

Ce nu mai vreți să faceți copii

Să știți cu toții că slava și-al bogăției har

Și ananașii-n codri și elefanții mii

De drept vor aparține

În vremea care vine

Celor ce spre-a le-obține vor fi făcut copii

Toți copiii pornesc să țipe pe scenă și în sală. Cărturăreasa menește cărțile care cad din tavan. Apoi copiii tac.

Domnia-voastră care sînteți așa fecund

SOȚUL și JANDARMUL

Fecund fecund

CĂRTURĂREASA

Veți fi v-o spun de zece ori miliardar
Soțul cade la pământ ca în scaun

CĂRTURĂREASA

Cit despre dumneatale care nu faci copii
În neagra sărăcie te vei sfârși murind

JANDARMUL

Mă insultați
Vă arestez în numele-acestui Zanzibar

CĂRTURĂREASA

Să dai într-o femeie ce rușine
Îl prinde-n ghiare și-l sugrumă. Soțul îi întinde o pipă.

SOȚUL

Hai ! bea luleaua Păstoriță
Eu ți-oi cînta din fluier lele
Și totuși mîndra Brutăriță
La șapte ani schimba de piele

CĂRTURĂREASA

La șapte ani cam mult conită

SOȚUL

Deocamdată însă te voi preda la comisar
Ucișo

TEREZA, scoțîndu-și vâlurile de cărturăreasă
Iubite soț bărbate nu mă mai recunoști

SOȚUL

Tereza sau mai bine zis Tiresias

Jandarmul învie

TEREZA

Tiresias se află oficial chemat
Cu cînte-n fruntea oastei la Cameră la Primărie
Dar teamă să nu-ți fie
Aduc într-o căruță de mutat
Pianina și vioara și talerul cu unt
Și trei dame cu pile ce-amant m-au consacrat

JANDARMUL

Îți mulțumesc că te-ai gîndit la mine

SOȚUL

Dom' general dom' deputat
Pardon Tereza-i o eroare
Ești plată ca o lipitoare

TEREZA

Ei și ! hai după fragi și floare
De bananier înmiresmat
La elefanți la vînătoare

După vechi datini zanzibare
Vin' să domnești netulburat
Pe inima Terezei mare

SOȚUL

Tereza mea fermecătoare

TEREZA

Tron sau mormint ce sint? nu-mi pasă!
Să ne iubim sau mor ne-aleasă
Pîn' ce cortina nu se lasă

SOȚUL

Nu trebui' să mai fi, Tereza,
Turtită ca o liptoare
Ia din casă un mănunchi de baloane și un coș cu mingi.
Uite-un stoc întreg

TEREZA

Ne-am cam lipsit de ele și unul și cellalt
Să continuăm

SOȚUL

E-adevărat și treaba să n-o mai complicăm
Hai mai curînd să punem masa

TEREZA

Dă drumul baloanelor și aruncă mingile spectatorilor.
Zburați voi păsărele-ale slăbiciunii mele
Plecați și să hrăniți toți pruncii
Reînmulțirii

TOȚI, în cor

Poporul din Zanzibar dansează, scuturînd zurgălăii.

Și-apoi cîntați seara și-n zori
Vă scărpinăți de vă mănîncă
Vă placă-alb, negru, — orice culori
De schimbi e mult mai nostim încă
Să iei doar seama uneori

Cortina

În românește de TAȘCU GHEORGHIU



ORPHÉE

ADMIREZ le pouvoir insigne
Et la noblesse de la ligne :
Elle est la voix que la lumière fit entendre
Et dont parle Hermès Trismégiste en son Pimandre.



Cors de chasse

*Notre histoire est noble et tragique
Comme le masque d'un tyran
Nul drame hasardeux ou magique
Aucun détail indifférent
Ne rend notre amour pathétique*

*Et Thomas de Quincey buvant
L'opium poison doux et chaste
A sa pauvre Anne allait rêvant
Passons passons puisque tout passe
Je me retournerai souvent*

*Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent.*

(Alcools)

Corn de vînătoare

*Povestea ni-i cumplită și măreață
Așa cum e o mască de tiran
Magie nu-i nici dramă ce te-ngheață
Nici un detaliu inutil ori van
Nu strică a iubirii noastre față*

*Și Thomas de Quincey din opiu bînd
Otravă castă și aromitoare
La biata-i Ană se ducea visînd
Să trecem deci că toate-s trecătoare
Adeseori am să mă-ntorc mergînd*

*Oh amintirea-i corn de vînătoare
Cu sunetul pierzîndu-se în vînt.*

În românește de MIHAI BENIUC



Corn de vînătoare

*Povestea noastră-i nobilă și-amară
Ca masca ce tiranu-și pune
Nu-s răni urzeli cu sumbra lor povară
Să poată dragostea răpune
Din aspru-i cer nimic n-o mai pogoară*

*Și Thomas de Quincey sorbise
Opiul dulce — otrava-nșelătoare
Sărmana-i Ană s-o revadă-n vise
Să trecem dar căci toate-s trecătoare
Voi reveni căci totul vis e*

*Doar amintirea-i corn de vînătoare
Ce sună dulce tînguios și moare.*

În românește de VASILE NICOLESCU

Corn de vînătoare

*Povestea noastră-i tragic-maiestuoasă
Ca masca unui crud autocrat
Nici drama magică aventuroasă
Și nici vreun amănunt neînsemnat
Nu ne-o preschimbă-n dragoste duioasă*

*Și-acel Thomas de Quincey fumător
De opium otravă dulce castă
Mersea la biata-i Ană vistător
Să trec să trec căci toate-s trecătoare
Voi mai veni aicea cînd și cînd*

*E amintirea corn de vînătoare
Al cărui sunet se destramă-n vînt*

În românește de CONSTANTIN CHIORALIA



Corn de vînătoare

*Iubirea noastră-i nobilă și cruntă
Precum o mască de tiran
Și nici o dramă magică mărunță
Și nici un amănunt sărman
Nu tulbură-a iubirii undă*

*Și Thomas de Quincey cînd a sorbit
Din opiu blînd venin nevinovat
Visînd la biata-i Ană a pornit
Să trecem însă toate trec păcat
Am să mă-ntorc neconținut*

*O amintirea-i corn pentru vînat
Al cărui glas de vînt e risipit*

În românește de VIRGIL TEODORESCU

Corni de vînătoare

Ni-i basmul tragic și în fală
Cum masca unui despot crunt
Nici dramă oarbă — ori de cabală
Nici vre-un oricare amănunt
Patetic dorul ne răscoală

Și Thomas de Quincey fumînd
Opiul de caste-otrăvi ușoare
Spre biata-i Anne pornea visînd
Să trecem toate-s trecătoare
Mă voi întoarce cînd și cînd

Amintiri corni de vînătoare
Al căror freamăt moare-n vînt.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU



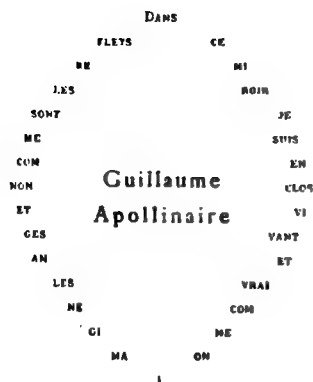
Corni de vînătoare

Ni-i nobilă povestea ca o mască
De despot zbucium ascunzînd
Nici dramă magică sau nebunească
Nici amănunt din fașe-nfrînt
Nu lasă patetismul să se nască

Și Thomas de Quincey luînd
Otrava castă-ntru uitare
La biata-i Anne pleca în gînd
Să mergem toate-s trecătoare
Spre-aici privi-voi din cînd și cînd

Corni muribunzi de vînătoare
Curg amintirile prin vînt.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU



Al patrulea poem de taină

De dor va arde gura-mi ca flacăra Gheenii
Sărutul meu, iad dulce-ți va fi cu-o mușcătură
Și îngerii iubirii trona-vor sfînt în tine
Și gura mea pe gura-ți muri-va răstignită
Pe gura-ți precum brațul culcat al unei cruci
Și gură care fi-va și brațul ce se-nalță
Tu gură tainic freamăt în unda veșniciei
Soldații gurii mele ți-ar lua cu-asalt rărunchii
Preoții mei cu smirnă și mirt o să te-mbie
Și trupul tău va geme ca glia în cutremur
Cînd ochii ți-or răsfrînge atîta dor cît poate
Întreaga omenire o strîns de cînd există
Iubita mea mi-e gura ca oastea ce așteaptă
Din mii de părți s-audă semnalul scurt de luptă
Mi-e gura vrăjitorul ce știe să preschimbe

Minune din minune și tainele pe rînd
Și vrea să iei aminte și să m-auzi anume
Iubirea care-mi umple veciile cu tine
Șoptindu-ți de departe
Și îngerii suna-vor din trîmbițe pe rînd
Căci gura mea e semnul ce blîndă-mi te supune
Și fagurele gurii mi-ntinde pe altar
Prinos iubirii mele sărutul tău de jar.

(*Pcèmes à Madeleine*)

Ești tu

Sînt poduri mici dar fermecate
E inima-mi ce tristă bate
E-o umbră care plînge-n cale
E-o casă giuvaer pe-aproape
Sînt cinci soldați ce rîd ca proștii
Sînt ochii mei care te-așteaptă.
E-un crîng albastru pe colină

E un soldat ce udă gardul
E un poet pe Lou visînd-o
Ești tu o Lou atît de mică pierdută-n marele Paris
E-o baterie-ntr-o pădure
E un păstor ce-și paște turma
E viața mea ce-și aparține
E tocul meu ce-aleargă aleargă
E-un pîlc de plopi nespūs de firavi
E viața mea care s-a scurs
E strada din Menton cea dragă,
E o fetiță care-nhamă și-aleargă puștii peste drum
E biciul meu de șef pe care l-am pus în traista cu ovăz
Sînt trenuri care trec într-una
E dragostea mea nesfîrșită
E viața mea viața-ntreagă
Ești tu și te iubesc.

(*Poèmes à Lou*)

Iadul

A mers bătfnd pustiul fără un strop de apă
Zăclnd apoi o noapte lîngă un țărm de mare
Privind cu-o sete oarbă spre undele-i amare
Marea-i izblînda-ți omul doriața care sapă
Azur e tot în juru-i doar inima-i e-o groapă
Surpată lîngă ștreangul ce spînzură-n cărare
Un trup de ceară verde și-o mască zîmbitoare
Nici pronia cerească din flăcări nu-l mai scapă

Și masca, spînzuratul și leșul plin de muște
Coboară-n mine iadul ce-n trup adînc se cascadează
Dar iadul e același: « Aș vrea să mă iubească »

N-ar fi putut nici moartea atît de blînd să muște
De nu-ngropam în carne iubirea să-mi rămîndă.
Tu ce știai răspunde-mi mai pot fi eu țărîndă ?

(Il y a)

Șarpele

Te-nverșunezi fierbînd de ură
Și cîte frumuseți nu fură
Atinse de-a ta mușcătură !
Euridice Eva Cleopatra
Dacă mai știi vreo trei sau patru.

(Le Bestiaire)

Delfinul

Delfini vă zbenguți în mare
Dar valurile-s tot amare.
Și bucuria-mi cîteodată ride
Dar zilele-s la fel de hide.

(Le Bestiaire)

În românește de VASILE NICOLESCU

Jăratecul

În nobil foc am aruncat —
Foc ce-l ador și îl transport —
Mâini încă vii și-un răposat
Trecut și țestele de mort
Fac cum ți-e voia foc curat

Un brusc galop de stele pale
Fiind doar ceea ce va fi
Cu glas viril le ies în cale
Centaurii în herghelii
Și bocetele vegetale

Dar capetele-mi unde-s oare
Și-al tinereții mele zeu
Azi dragostea e stricătoare
Renască flacăra mereu
Ci sufletu-mi stă gol în soare

În câmpuri flăcări cresc rebele
Ne-atîrnă inima-n lămîi
Țeste mă-aclamă și acele
Stele ce-au sîngerat întii
Sînt numai capete femele

E rîul prins de-oraș în ace
Fixîndu-te ca pe-un veșmînt
Pe-un amfion docil plecînd
Simți blîndul sunet și tenace
Ce face pietrele să joace.

(Alcools)

Elegie

Veneau și cer și păsări să se-odihnească mut
Pe chiparoșii-n briză îmbrățișați deplin
Ca o pereche prinsă în ultimul sărut
Atît de romanescă sta casa lîngă Rin

Cu marile-i ferestre și vîrfu-i ascuțit
Pe care o sîrlează în vînt se tînguia
Și-acesta Ce-i cu tine o întreba-nsfîrșit
Pe ușă țintuită era o cucuvea

La zidul scund de vorbă am stat și-am descifrat
Inscripția din locul acela cu fiori:
Pe-o piatră ce-amintește de un asasinat —
Pe care tu, iubito, ai stat adeseori.

« Gottfried ucenicul lui Brühl a fost asasinat aci
În anul o mie șase sute treizeci ». Și ce
Durere de nespus logodnica-i simți
Requiem aeternam dona ei Domine —

Pe munți punea amurgul o purpură de fală
Cum coacăza iubirea ne sîngera-n dogoare
Noaptea,-nstelînd această germană toamnă pală
Ne expira cu lacrimi lumină la picioare.

Și-astfel iubirea noastră cu moartea se-mbina
Departe lîngă focuri țigani cîntau alene
Un tren trecea cu ochii deschiși spre undeva
Priveam la nesfîrșire orașe țârmurene.

(Le guetteur mélancolique)

În românește de NINA CASSIAN

Despre profeții

Am cunoscut cîteva profetese
Madam Salmajour învățase în Oceania să dea în cărți
Acolo avusese și ocazia să participe
La o foarte plăcută scenă de antropofagie
Dar despre asta nu-i vorbea oricui
În ceea ce privește viitorul ea nu se înșela niciodată

O cartomanciană din Céret Marguerite nu mai știi cum
E tot așa de pricepută
Dar Madam Deroy e cea mai inspirată
Cea mai precisă
Tot ce mi-a spus despre trecut era adevărat și tot ce ea
Mi-a prevestit s-a împlinit la vremea indicată
Am cunoscut un sciomancian dar n-am vrut să-mi
Întrebe umbra
Cunosc un descoperitor de ape subterane e pictorul
norvegian Diriks

Oglindă spartă sare vărsată sau pline care code
Fie ca zeii ăștia fără chip să mă cruțe mereu
Altminteri nu cred dar privesc și-ascult
și țineți seama
Citesc destul de bine în liniile palmei
Fiindcă nu cred dar tot privesc și-ascult
cînd e posibil
Toată lumea e profetă dragul meu André Billy
Dar e atîta vreme de cînd oamenii sînt făcuți să creadă
Că n-au nici un viitor și că sînt ignoranți pe veci
Și idioți din naștere
Încît s-au împăcat cu gîndul ăsta și nu-i mai dă măcar
prin minte nimănui
Să se întrebe dacă nu cumva cunoaște viitorul
Nu-i pic de spirit religios în toate astea
Nici în superstiții nici în profeții
Și nici în tot ce se numește ocultism
Există înaintea de orice un fel de-a observa natura
Și de-a interpreta natura
Care e foarte legitim

În românește de GELLU NAUM

Pentru că mi-ai vorbit de viciu

Tu mi-ai vorbit de viciu în cartea ta de ieri
Viciul nu-și află locul în dragostea minune
El nu e decît firul nisipului din mări
Un singur fir ce pierie în vîlnăta genune.

Noi ne putem abate pe-aripi de-nchipuiri
Să dănțuim de poște pe-a lumilor ruină
Să-ntărlătm simțirea cu plezne mai subțiri
Sau să ne-ntindem trupul într-o spurcată tină

Și agățâți de altul în strângere unică
Să dăm cu tifla morții și soartei uneori
Cînd dinții noștri crîșcă și clănțnesc de frică
Putem numi-nserare ce alții numesc zori

Tu poți să-ți iei drept idol a mea sălbăticie
Iar eu mă pot prosterne-n genunchi ca la altar
La crupa ta pe care o-nșinger la mînie
Puri vom rămîne-n dragoste cum e cerul clar

Ce-i dacă fără suflu cu gurile căscate
Ca tunuri din afeturi căzute fără rost
Zăcem de mult prea multă iubire frînți pe spate
Iubirea noastră fi-va mereu ceea ce-a fost

Să-nnobilăm iubito închipuirea-acuma
Sărmana omenire-o cunoaște-atît de rar
În toate-acestea viciul iluzie e numa
Ce poate să înșele doar sufletul vulgar

(Poèmes à Lou)

3 februarie 1915

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



Șervetul poezilor

La hotarul vieții, în marginea artei, Justin Prérogue era pictor. Trăia cu o prietenă și câțiva poeți veneau să-l vadă. Rînd pe rînd, luau masa în atelierul unde, pe tavan, destinul așezase ploșnițe în chip de stele.

Patru oaspeți care n-aveau niciodată prilejul să se întâlnească la masă.

David Picard era de loc din Sancerre; se trăgea dintr-o familie de evrei creștinați, cum sînt atîtea în oraș.

Léonard Delaisse, tuberculos, își scuipa viața de om inspirat cu o mustră să mori de rîs.

Georges Ostréole, cu ochii lui neliniștiți, reflecta, ca odinioară Hercule, asupra problemelor cruciale ale existenței.

Jaime Saint-Félix era omul care știa cele mai multe anecdote; putea să-și sucească pe umeri capul, ca și cum gîtul i-ar fi fost doar înșurubat în corp. Iar versurile lor erau minunate.

Mesele nu mai luau sfîrșit și același șervet le servea, rînd pe rînd, celor patru poeți, fără însă ca ei să știe.

Încet-încet, șervetul se murdări.

Aici gălbenuș de ou lîngă o dîră întunecată de spanac. Mai încolo, cercuri lăsate de buzele muiate în vin și cinci urme cenușii de la degetele unei mîini în repaus. Un os de pește a străpuns țesătura de in ca o lance. Un bob de orez s-a uscat, lipit într-un colț. Și de scrum de țigară unele porțiuni sînt mai întunecate ca altele.

— David, poftim șervetul dumatăle, spunea prietena lui Justin Prérogue.

— Să nu uităm să cumpărăm șervete, spunea Justin Prérogue, — data viitoare o să-l schimb. Săptămîna asta nu mi-a venit spălătoreasa.

Leonard, ia-ți șervetul, spunea prietana lui Justin Prérogue. Poți să scuipi în lada de cărbuni. Ce murdar ți-i șervetul! O să ți-l schimb îndată ce-mi va aduce spălătoreasa rufe.

— Leonard, va trebui să-ți faci portretul și să te înfățișezi scuipînd, spunea Justin Prérogue; și chiar aș avea chef să-ți faci statuia.

— Georges, mi-e rușine că-ți dau mereu același șervet, spunea prietena lui Justin Prérogue; nu știu ce e cu spălătoreasa. Nu mi-a adus rufele înapoi.

— Să începem să mîncăm, spunea Justin Prérogue.

— Jaime Saint-Félix, sînt nevoit să-ți dau din nou același șervet. N-am altul astăzi, spunea prietena lui Justin Prérogue.

Iar pictorul îi sucea capul poetului în tot timpul mesei ascultînd multe anecdote.

Și au trecut anotimpuri după anotimpuri.

Poeții se serveau rînd pe rînd de șervet, iar poemele lor erau minunate.

Leonard Delaisse își scuipa viața mai comic ca oricînd iar David Picard începu și el să scuipe.

Șervetul otrăvitor îi molipsi rînd pe rînd, după David, pe Georges Ostréole și pe Jaime Saint-Félix, dar ei nu știau nimic.

Ca o cîrpă dezgustătoare de spital, șervetul se păta de sînge de pe buzele celor patru poeți, iar mesele nu mai luau sfîrșit.

La începutul toamnei, Léonard Delaisse își scuipă restul vieții.

În spitale diferite, scuturați de tuse, ca niște femei în spasmele voluptății, ceilalți trei poeți muriră la cîteva zile distanță. Și toți patru lăsau în urmă poeme atît de frumoase de parcă ar fi fost vrăjite.

Moartea lor a fost pusă nu pe socoteala hranei, ci a foamei și a veghilor lirice. Căci, se poate oare ca un simplu șervet să omoare într-un timp atît de scurt, patru inegalabili poeți?

După ce oaspeții au murit, șervetul deveni inutil.

Prietena lui Justin Prérogue vru să-l dea la rușe murdare.

Și îl desfăcu gîndind: « Chiar că e prea murdar și începe să miroasă urt ».

Privind însă șervetul desfăcut, prietena lui Justin Prérogue tresări de uimire și-și chemă prietenul care se minună și el:

— Un adevărat miracol! Șervetul ăsta atît de murdar, pe care îl întinzi cu indiferență, înfățișează, datorită murdăriei coagulate și de diferite culori, trăsăturile prietenului nostru defunct David Picard.

— Nu-i așa? Îngînd prietena lui Justin Prérogue.

Amîndoi, în tăcere, priviră cîteva momente imaginea miraculoasă și apoi, încet, răsuciră șervetul.

Păliră însă pe loc văzînd că apare înspăimîntătoarea mutră, să mori de rîs privind-o, a lui Léonard Delaisse, străduindu-se să scuipe.

Și cele patru colțuri ale șervetului ofereau același miracol.

Justin Prérogue și prietena lui îl văzură pe Georges Ostréole nehotărît și pe Jaime Saint-Félix gata să povestească o anecdotă.

— Aruncă șervetul ăsta, spuse brusc Justin Prérogue.

Cîrpa căzu și se întinse pe podea.

Justin Prérogue și prietena lui se învîrtiră mult timp ca niște astre în jurul soarelui lor, iar această sfîntă Veronica le porunceă, cu împătrita-i privire, să fugă la hotarul artei, la marginea vieții.

În românește de DUMITRU ȚEPENEAG



Spiritul novator și poeții

Spiritul novator care va domina întreaga lume nu și-a făcut apariția în poezie nicăieri ca în Franța. Disciplina intelectuală riguroasă pe care și-au impus-o din totdeauna francezii le-a permis, lor și celor care le aparțin spiritual, să aibe o concepție despre viață, despre artă și literatură care, fără a fi simpla constatare a antichității, să nu fie cu atât mai mult un pândant al frumosului decor romantic.

Spiritul novator care se anunță pretinde înainte de toate a moșteni de la clasici un solid bun simț, un spirit critic îndrăzneț, pătrundere generală a universului și a sufletului omenesc, și un simț al datoriei care verifică sentimentele, îngrădindu-le sau mai curînd subordonîndu-și manifestările lor.

El mai pretinde a moșteni de la romantici o curiozitate care îl împinge să exploreze toate domeniile proprii, să furnizeze o materie literară aptă pentru exaltarea vieții sub orice formă se prezintă ea.

A investiga adevărul, a-l căuta tot atât de bine, spre pildă, în domeniul etnic ca și în cel imaginativ, iată principalele caractere ale spiritului novator.

De altminteri, această tendință a avut totdeauna reprezentanții săi îndrăzneți care o ignorau; este mult timp de când a mijit ea, de când se dezvoltă.

Totuși, este pentru întâia oară că se înfățișează conștientă de ea însăși ! Pînă acum, domeniul literar era circumscris în limite severe. Scriai fie în proză fie în versuri. În proză, reguli gramaticale fixau forma.

Cît privește Poezia, versificația rimată era aici unica lege, care suferea asalturi periodice, însă nimic n-o biruia.

Versul liber dădu o neîngăduită înflorire lirismului; dar el nu era decît o etapă a explorărilor posibile în domeniul formei.

Căutările în domeniul formei au căpătat de atunci încoace o mare importanță. Ea este legitimă.

Cum să nu-l intereseze pe poet această căutare, ea, care poate determina noi descoperiri în gîndire și în lirism ?

Asonanța, aliterația, ca și rima, sînt convenții avîndu-și fiecare meritele sale.

Artificiile tipografice împinse foarte departe cu o mare îndrăzneală au avantajul de a da naștere unui lirism vizual, aproape necunoscut înaintea epocii noastre. Aceste artificii pot să meargă și mai departe încă și să consume sinteza artelor, a muzicii, a picturii și a literaturii.

Numai căutarea poate duce la expresii inovatoare perfect legitime.

Cine ar îndrăzni să spună că exercițiile de retorică, varietățile pe tema lui: mor de sete lîngă fîntînă, n-au avut o influență determinantă asupra geniului lui Villon ? Cine ar îndrăzni să nege contribuția căutărilor formale ale retorilor și ale școlii lui Marot la epurarea gustului francez pînă la perfectă sa înflorire din al XVII-lea secol ?

Era ciudat ca într-o epocă în care arta prin excelență populară, cinematograful, este o carte cu imagini, poezii să nu încerce a compune imagini pentru spiritele meditative și mai rafinate care nu se mulțumesc nicicum cu închipuirile grosolane ale fabricanților de filme. Acestea se vor rafina, și se poate prevedea ziua cînd, fonograful și cinematograful devenind singurele modalități uzuale de imprimare, vor oferi poezilor o libertate necunoscută pînă în prezent.

Să nu se mai mire nimeni dacă, cu singurele mijloace de care dispun deocamdată, ei fac efortul de a se pregăti pentru această artă nouă (mult mai cuprinzătoare decît simpla artă a cuvintelor), în care, șefi ai unei orchestre de o întindere nebănuită, vor avea la dispoziție: lumea întreagă, rumorile și aparențele ei, gîndirea și limbajul uman, cîntecul, dansul, toate artele și toate

artificiile, mai mult miraje încă decât acelea însuflețite de Morgan pe muntele Gibel, pentru a compune cartea viitorului, destinată privirii și audiției.

În general însă nu veți găsi în Franța acele « cuvinte în libertate » pînă la care s-au avîntat supralicitanții futuriști italieni și ruși, fii excesivi ai spiritului novator, căci Franței îi repugnă dezordinea. Aici se revine ușor la principii din cauza oroarei de haos.

Pentru ceea ce ține de materia și mijloacele artei, putem nădăjdui, așadar, într-o libertate de o bogăție neînchipuită. Poeții trec astăzi ucenicia acestei libertăți enciclopedice. În domeniul inspirației, libertatea lor nu poate fi mai mică decât a unui jurnal cotidian care tratează într-o singură foaie materiile cele mai diverse, străbătînd țările cele mai îndepărtate. Se pune întrebarea de ce poeții n-ar avea o libertate cel puțin egală și ar fi ținuți, în epoca telefonului, telegrafului fără fir și a aviației, într-o mai mare circumspecție față de spații.

Rapiditatea și simplitatea cu care spiritele s-au obișnuit să desemneze cu un singur cuvînt existențe atît de complexe precum mulțimea, națiunea, universul n-aveau un echivalent modern în poezie. Poeții umplu această lacună și poemele lor sintetice creează noi entități de o valoare plastică tot atît de cuprinzătoare ca și termenii colectivi.

Omul s-a familiarizat cu aceste formidabile ființe care sînt mașinile, a explorat domeniul infinitului mic și noi ținuturi s-au deschis activității sale imaginative: al marelui infinit și al profeției.

Să nu credeți totuși că acest spirit novator va fi contorsionat, anemic, artificios și rece. Potrivit însăși ordinii naturii, poetul s-a debarasat de orice grandilocvență. Nu mai e nici un soi de wagnerianism în noi și tinerii autori au zvrîlit departe de ei toate zdrențele minunate ale romantismului colosal din Germania lui Wagner, precum și zorzoanele agreste ale celui care a făcut fala lui Jean-Jacques Rousseau.

Nu cred ca evenimentele sociale să ajungă atît de departe într-o zi încît să nu se mai poată vorbi de literatură națională. Dimpotrivă, cît de departe s-ar avînta pe calea libertăților, acestea n-ar face decât să întărească majoritatea disciplinelor vechi și să dea naștere unora noi, care n-ar fi mai puțin exigente ca cele de altădată. Iată de ce socotesc că, orice s-ar întîmpla, arta va avea, din ce în ce mai mult, o patrie. De altminteri, poeții sînt totdeauna expresia unui mediu, a unei națiuni, iar artiștii, ca și poeții, ca și filozofii, alcătuiesc un fond social, care aparține fără îndoială umanității, dar ca expresie a unei rase, a unui mediu dat.

Arta nu va înceta să fie națională decât în ziua cînd universul întreg trăind sub un același climat, în locuințe construite identic, va vorbi aceeași limbă cu același accent. Adică nicînd. Din deosebiri etnice și naționale ia naștere varietatea expresiilor literare, și însăși această varietate trebuie apărută.

O expresie lirică cosmopolită ar produce numai opere vagi, fără accent și fără osatură, care ar avea valoarea locurilor comune ale retoricii parlamentare internaționale. Și luați seama că cinematograful, artă cosmopolită prin excelență, prezintă de pe acum diferențe etnice care îl disting imediat de restul lumii, iar obișnușii ecranului fac pe dată deosebirea între un film american și unul italian. Tot astfel, spiritul novator, care are ambiția să-și pună pecetea pe spiritul universal și nu înțelege să-și limiteze activitatea într-o direcție sau alta, nu este prin asta mai puțin, și pretinde a o respecta, expresia particulară, lirică a națiunii franceze, după cum spiritul clasic este, prin excelență, o expresie sublimă a aceleiași națiuni.

Nu trebuie uitat că probabil este mai primejdios pentru o nație să se lase cucerită intelectual decât cu armele. De aceea spiritul novator se reclamă înainte de toate de la ordine și datorie, marile calități clasice prin care se manifestă în gradul cel mai înalt spiritul francez, adăugându-le libertatea. Libertatea și ordinea, care se confundă în spiritul novator, reprezintă caracteristica și vigoarea sa.

Cu toate acestea, sinteza artelor înfăptuită în vremea noastră nu trebuie să degenereze într-o confuzie. Cu alte cuvinte ar fi, dacă nu periculos cel puțin absurd, a reduce, de exemplu, poezia, la un soi de armonie imitativă, care n-ar avea nici măcar scuza de a fi exactă.

Se poate foarte bine imagina că armonia imitativă ar putea juca un rol, dar ea n-ar putea fi decât temeiul unei arte în care ar interveni mașinile; de pildă, un poem ori o simfonie compuse la fonograf ar putea prea bine consta în zgomote alese cu meșteșug și amestecate sau suprapuse liric. Însă în ce mă privește, nu văd cum s-ar alcătui un poem pur și simplu, prin imitarea unui zgomot, căruia nu i se poate atașa nici un sens liric, tragic sau patetic. Dacă totuși unii poeți se dedau acestui joc, nu e cazul să se vadă în asta altceva decât un joc, un fel de schiță a unor note pe care le vor integra într-o operă. Acel « brekeke koat » din Broaștele lui Aristofan nu înseamnă nimic în afara operei în care își capătă întreg sensul comic și satiric. Acei i i i i, prelungiți pe un întreg rînd, ai păsării lui Francis Jammes închipuie o vagă armonie imitativă dacă sînt scoși din poemul căruia îi precizează toată fantezia.

Cînd un poem modern notează pe mai multe voci vuietul unui avion, trebuie să se interpreteze faptul, înainte de toate, ca dorința a poetului de a-și familiariza spiritul cu realitatea. Pasiunea lui pentru adevăr îl împinge să ia note aproape științifice care, dacă vrea să le prezinte drept poeme, păcătuiesc prin a fi, așa zicînd, amăgeli pentru urechi, cărora realitatea le va rămîne mereu superioară.

Dimpotrivă, dacă el dorește, de exemplu, să îmbogățească arta dansului și este ispitit de o coregrafie în care dansatorii nu s-ar mai restrînge la sărituri, ci ar scoate și strigăte ținînd de armonia unei imitații înnoitoare, este

aici o căutare de loc absurdă, ale cărei izvoare populare se regăsesc la toate popoarele, unde dansurile războinice, bunăoară, sînt mai întotdeauna presărate cu strigăte sălbătice.

Pentru a reveni la grija de adevăr, de asemănarea care domină toate căutările, toate tentativele, toate încercările spiritului novator, trebuie să adăugăm că nu este cazul să ne mirăm dacă o parte sau chiar mai multe dintre ele rămîn pentru moment sterile și se scufundă în ridicul. Spiritul novator este plin de primejdii, plin de capcane.

Toate acestea aparțin totuși spiritului de astăzi și a condamna în bloc tentativele, încercările, ar fi să se cadă într-o eroare de genul aceleia atribuite, pe drept sau nedrept, lui M. Thiers, care ar fi declarat despre căile ferate că nu sînt decît un joc științific și că lumea nu ar putea produce nici atîta fier cît pentru construirea rețelei de linii de la Paris la Marsilia.

Spiritul novator admite deci experiențele literare chiar hazardate, iar aceste experiențe sînt adesea puțin lirice. Din această cauză, lirismul nu-i decît un domeniu al spiritului novator în poezia actuală care se mulțumește de multe ori cu căutări, investigații, fără a se îngriji să le dea o semnificație lirică. Sînt materiale pe care le adună poetul, pe care le adună spiritul novator, și aceste materiale vor alcătui un fond de adevăr a cărui simplitate, modestie nu trebuie nici decum să descurajeze, întrucît consecințele, rezultatele pot fi grandioase, cu adevărat mari lucruri.

Cine va studia mai tîrziu istoria literară a timpului nostru se va mira că, întocmai alchimiştilor, visători, poeții au putut, chiar fără pretextul pietrei filozofale, să se consacre unor căutări și unor notații care îi expuneau la zeflemele contemporanilor, jurnaliști și snobi.

Căutările lor însă vor fi utile; ele vor constitui baza unui nou realism care nu va fi, poate, inferior celui atît de poetic și atît de savant al Greciei antice.

Noi am văzut de asemeni de cînd cu Alfred Jarry cum rîsul se înalță din regiunile joase unde se scofilcea ca să furnizeze poetului un lirism cu totul nou. Unde e timpul în care batista Desdemonei părea de un ridicul intolerabil? Astăzi, ridiculul însuși e dus mai departe, se încearcă acapararea lui și își are locul în poezie, pentru că face parte din viață cu aceleași drepturi ca și eroismul și tot ceea ce hrănea cîndva entuziasmul poezilor.

Romanticii au încercat să atribuie lucrurilor aparent grosolane un sens oribil sau tragic. Mai bine zis, ei nu s-au trudit decît în favoarea oribilului. Ei au vrut să aclimatizeze oroarea mai curînd decît melancolia. Spiritul novator nu caută să transforme ridiculul, el îi rezervă un rol nu lipsit de savoare. La fel, nu vrea să dea oribilului sensul de nobil. Îl lasă așa cum e, oribil, și nu scoboară nobilul. Nu este o artă decorativă și cu atît mai mult nu este o artă impresionistă. În totul, el este studiu al naturii exterioare și interioare. În totul, este ardoare pentru adevăr.

Chiar dacă este adevărat că nimic nu-i nou sub soare, el nu consimte să nu aprofundeze tot ceea ce nu e nou sub soare. Bunul simț este ghidul său și acest ghid îl conduce în unghere dacă nu noi, cel puțin necunoscute.

Dar nu există nimic nou sub soare? Ar trebui văzut.

Cum ! mi s-a radiografiat țeasta. Mi-am văzut, trăind, craniul, și asta n-ar fi nici o noutate? Lăsați !

Solomon vorbea fără îndoială pentru regina de Saba, și el iubea atât nou-tatea, întrucât concubinele sale erau nenumărate.

Văzduhul se populează cu păsări bizar umane. Mașini, fiice ale bărbatului și care nu au mamă, trăiesc o viață din care pasiunile și sentimentele sînt absente, și asta nu ar fi deloc nou !

Savanții scrutează fără încetare noi universuri care se descopăr la fiecare răscruce a materiei, și n-ar exista nimic nou sub soare. Pentru soare, probabil. Însă pentru oameni !

Există mii și mii de combinații naturale care n-au fost niciodată compuse. Ei le imaginează și le duc la bun sfîrșit, compunînd astfel împreună cu natura această artă supremă care este viața. Noile combinații, operele noi ale artei vieții reprezintă ceea ce se cheamă progresul. În acest sens, el există. Dar dacă este confundat cu o eternă devenire, cu un soi de mesianism, la fel de înfricoșător ca și legendele despre Tantal, despre Sisuf și despre Danaide, atunci Solomon are dreptate în ciuda profeților lui Israel.

Dar noul există prea bine, fără a fi un progres. El apare integral în surpriză. Tot astfel spiritul novator se vădește în surpriză. Există prin ceea ce acolo este mai plin de viață, mai inedit. Surpriza este marea forță nouă. Tocmai prin surpriză, prin locul important pe care-l acordă surprizei, spiritul novator se distinge de toate mișcările artistice și literare care l-au precedat.

Prin asta se detașează de toate și nu mai aparține decît timpului nostru.

Noi l-am întemeiat pe bazele solide ale bunului simț și ale experienței, care ne-au determinat să acceptăm lucrurile și sentimentele numai în funcție de adevăr, și în funcție de adevăr noi le admitem, nicidecum căutînd să înfățișăm sublim ceea ce firesc este ridicul sau invers. Din aceste adevăruri rezultă cel mai adesea surpriza, deoarece ele merg împotriva opiniei generale admise. Multe dintre aceste adevăruri n-au fost examinate. Ajunge să le dezvălui pentru a produce o surpriză.

Se mai poate exprima și un adevăr presupus care dă loc surprizei pentru că nimeni nu a mai îndrăznit să-l prezinte. Un adevăr presupus nu are nicidecum împotrivă bunul simț, în lipsa căruia n-ar mai fi adevăr, chiar presupus. În felul acesta îmi imaginez că, femeile nemaifăcînd copii, ar putea să-i facă bărbații, și întrucît arăt acest lucru, exprim un adevăr literar care n-ar putea fi calificat drept legendă decît în afara literaturii, îi determin surpriza. Iar adevărul meu presupus nu este mai extraordinar, nici mai neverosimil decît

acelea ale grecilor care o arătau pe Minerva ieșind înarmată din capul lui Jupiter.

Cît timp avioanele nu populau cerul, legenda lui Icar nu era decît un adevăr presupus. Astăzi nu mai este o legendă. Inventatorii noștri ne-au obișnuit cu miracole mai mari decît acelea care ar consta în a trece asupra bărbaților funcțiunea femeilor de a face copii. Aș spune mai mult, legendele fiind cele mai multe înfăptuite și depășite, revine poetului să imagineze altele noi pe care inventatorii să le poată la rîndu-le realiza.

Spiritul novator obligă să-ți asumi astfel de sarcini profetice. De aceea veți găsi o urmă de profeție în majoritatea operelor concepute potrivit spiritului novator. Jocurile divine ale vieții și imaginației dau frîu liber unei activități poetice cu totul noi...

Astfel, poezie și creație devine unul și același lucru; nu trebuie numit poet decît cel ce inventă, cel ce creează în măsura în care omul poate crea. Poetul este acela care descoperă noi bucurii, fie ele penibil de suportat. Poți fii poet în orice domeniu: ajunge să ai gustul aventurii și să năzuiești spre descoperire.

Domeniul cel mai bogat, cel mai puțin cunoscut, al cărui spațiu e nemăsurat, fiind imaginația, nu este uimitor că se rezervă în mod special numele de poet celor care caută bucuriile noi ce jalonează enormele spații imaginative.

Cel mai mic fapt este pentru poet un postulat, punctul de pornire al unei imensități necunoscute unde ard focurile bucuriei unor semnificații multiple.

Nu-i nevoie pentru a da loc descoperirii să alegi un fapt clasat sublim, răsturnînd regulile edificate de către gust. Se poate porni de la un fapt cotidian: o batistă căzînd poate fi pentru poet pîrghia cu care va ridica întregul univers. Se știe ce a însemnat căderea unui măr văzută de Newton, acest savant pe care-l putem numi poet. Iată de ce poetul de astăzi nu disprețuiește nici o mișcare a naturii, și spiritul său urmărește descoperirea tot așa de bine în sintezele cele mai cuprinzătoare și cele mai insesizabile: mulțimi noroase, oceane, națiuni, ca și în faptele aparent cele mai simple: o mîndă care scotocește în buzunar, un chibrit care se aprinde prin frecare, strigăte de animale, aroma grădinilor după ploaie, o flăcără care se ivește într-o vatră. Poeții nu sînt numai oameni ai frumosului. Ei sînt de asemeni și mai ales oameni ai adevărului, ca el să permită pătrunderea în necunoscut, cu atît mai bine cu cît surpriza, neașteptatul, constituie resorturi principale ale poeziei de astăzi. Și cine ar îndrăzni să susțină că pentru acei demni să se bucure, ceea ce e nou nu ar fi frumos? Alții se vor însărcina repede să degradeze această noutate sublimă, după care ea va putea intra în domeniul rațiunii, dar numai în limitele propuse de poet, singurul distribuitor al frumosului și adevărului.

Poetul, prin însăși natura explorărilor sale, este izolat în lumea nouă în care intră primul, și consolarea unică ce-i rămîne este că oamenii, netrîind

pînă la sfîrșit decît din adevăruri, în ciuda minciunilor cu care ei le capitează, găsesc acest adevăr în viața pe care se întîmplă ca tocmai poetul singur s-o hrănească. Pentru asta poezii moderni sînt înainte de toate ai adevărului, totdeauna nou. Sarcina lor este infinită; v-au surprins și vă vor surprinde mai mult încă. Ei imaginează de pe acum proiecte mai adînci decît cele care în chip machiavelic au făcut să se nască simbolul util și oribil al banului.

Cei care au imaginat legenda lui Icar, atît de minunat realizată astăzi, vor găsi și altele. Ei vă vor atrage treji și plini de viață în lumea nocturnă și închisă a viselor. În universurile care palpită inefabile peste capetele noastre. În aceste universuri mai apropiate sau mai depărtate de noi, gravitînd către același punct al infinitului pe care și noi îl purtăm înlăuntrul nostru. Și lucruri mai minunate decît cele născute după nașterea celui mai străvechi dintre noi vor face să pălească și să apară copilărești invențiile contemporane de care sîntem atît de mîndri.

În fine, poezii vor fi însărcinați să dea, cu ajutorul teleologiei lirice și alchimiei arhilorice, un sens mereu mai pur ideii divine, atît de vie și de adevărată în noi, care este această perpetuă reînnoire a noastră înșine, creație eternă, poezie fără încetare renăscîndă din care trăim noi.

După cîte se știe, nu prea există astăzi poeți decît de limbă franceză.

Se pare că toate celelalte limbi tac pentru ca universul să poată asculta mai bine vocea noilor poeți francezi.

Lumea întreagă tinde spre această lumină, care singură luminează noaptea înconjurătoare.

Aici totuși aceste voci care se înalță abia se fac auzite.

Poezii moderni sînt deci creatori, inventatori și profeți; ei cer să fie cercetați ceea ce spun spre cel mai mare bine al colectivității căreia aparțin. Ei se întorc spre Platon și îl roagă, dacă îi alungă din Republică, cel puțin să-i asculte mai înainte.

Păstrătoare a întregului secret al civilizației, secret care nu este secret decît din cauza imperfecțiunii celor care se forțează să o pătrundă — Franța a devenit în consecință pentru majoritatea lumii un seminar de poeți și artiști, care sporesc cu fiecare zi patrimoniul civilizației.

Prin adevărul și prin bucuria răspîndite de ei, acești poeți fac civilizația, dacă nu asimilabilă unei națiuni oarecare, cel puțin agreabilă tuturor în cel mai înalt grad.

Francezii transmit poezia tuturor popoarelor.

În Italia, unde exemplul poeziei franceze a insuflat avînt unei tinere școli naționale superbe în îndrăzneală și patriotism.

În Anglia, al cărei lirism devenise searbăd și, ca să zicem așa, epuizat.

În Spania și cu deosebire în Catalonia, unde întreaga tinerime înflăcărată, care a produs de pe acum pictori ce onorează cele două nații, urmează cu atenție producțiile poezilor noștri.

În Rusia, unde invitația lirismului francez a dat loc adesea la supralicitare, ceea ce nu va surprinde pe nimeni.

În America latină, unde tinerii poeți comentează pasionați pe predecesorii lor francezi.

În America de Nord, căreia — în semn de recunoștință față de Edgar Poe și Walt Whitman — misionari francezi îi duc în timpul războiului elementul fecundator destinat a pregăti o producție nouă de care n-avem încă idee, dar care neîndoielnic nu va fi inferioară acestor uriași pionieri ai poeziei.

Franța este plină de școli unde se păstrează și se transmite lirismul, de grupări unde se învață îndrăzneala; totuși o remarcă se impune: o poezie se transmite înainte de toate poporului în limba căruia ea se exprimă.

Școlile poetice, înainte de a se arunca în eroice aventuri de îndepărtate apostolaturi, trebuie să fructifice, să întărească, să precizeze, să sporească, să immortalizeze, să laude măreția țării care le-a dat naștere, a țării care le nutrește și le-a format, ca să spunem așa, din ceea ce există mai sănătos, mai pur și mai bun în singele său și în esența sa.

Poezia franceză modernă făcut-a pentru Franța tot ceea ce ar fi putut să facă?

A fost ea cel puțin totdeauna la fel de activă, la fel de zeloasă, în Franța, pe cât a fost aiurea?

Este de ajuns ca istoria literară contemporană să sugereze aceste întrebări; pentru a le răspunde ar trebui să se poată calcula tot ce spiritul novator poartă în el național și fecund.

Spiritul novator este mai înțli de toate vrăjmașul estetismului formulelor și al oricărui snobism. El nu luptă împotriva vreunei școli oricare ar fi, întrucât nu vrea să fie o școală, ci unul din marile curente ale literaturii înglobând toate școlile de după simbolism și naturalism. El luptă pentru restabilirea spiritului de inițiativă, pentru înțelegerea clară a timpului și pentru a deschide perspective noi asupra universului exterior și interior, deloc inferior celor descoperite zilnic de savanții de toate categoriile și din care ei obțin minunății.

Aceste minunății ne impun datoria de a nu lăsa imaginația și subtilitatea poetică în urma celei a meșterilor care îmbunătățesc o mașină. De pe acum, limbajul științific este în profund dezacord cu acela al poezilor. Iată o stare de lucruri de nesuportat. Matematicienii au dreptul de a spune că visele lor, preocupările lor, depășesc adesea cu o sută de coți fanteziile tîrîtoare ale poezilor. Poezii să decidă dacă nu vor să se integreze în spiritul novator, în afara căruia nu rămîn deschise decît trei porți: aceea a pastişelor, aceea a satirei și aceea a lamentației, oricît de sublimă ar fi ea.

Poate fi forțată poezia să se cantoneze în afara celor înconjurătoare, să nu cunoască magnifica exuberanță vitală pe care oamenii, prin activitatea

Ior, o adaugă naturii și care permite să fie pusă în mișcare lumea într-o manieră de necrezut?

Spiritul novator este el însuși timpul în care trăim. Un timp fertil în surprize. Poeții vor să subjuge profeția, această nărdvașă iapă pe care nimeni n-a stăpînit-o vreodată.

Ei vor în fine, cîndva, să pună în mișcare poezia după cum a fost pusă în mișcare lumea. Ei vor cei dinții să furnizeze un lirism total nou acestor noi mijloace de expresie care adaugă artei mișcarea și care sînt fonograful și cinematograful. În această direcție ei au ajuns deocamdată doar la epoca incunabilelor. Dar aveți răbdare, minunile vor vorbi ele însele și spiritul novator, care umple de viață universul, se va manifesta formidabil în literatură, în arte și în toate lucrurile ce se cunosc.

(1918)

În românește de GEO ȘERBAN

S
im
pbe
enfant du Mont
Al par
nas
Bele se
se en
daat
chez
son
a
mant qui
l'attend en
debutant le
perroquet du
lion de Beffroi
imiter les
travailleurs

RAOUL DUFY, litografie
pentru Le poète assassiné ►



Guillaume Apollinaire

REFLEXII DESPRE ARTĂ ȘI ARTIȘTI

Cubismul și variantele lui

Ne îndreptăm spre o artă cu desăvârșire nouă, care, pentru pictură, așa cum a fost ea socotită pînă acum, va fi ceea ce este muzica pentru literatură.

Va fi pictură pură după cum muzica este literatură pură . . .

. . . Voind să atingă proporțiile idealului, nelimitîndu-se doar la umanitate, tinerii pictori ne oferă opere mai degrabă cerebrale decît senzuale, îndepăr-tîndu-se tot mai mult de vechea artă a iluziilor optice și de proporțiile locale, pentru a exprima grandoarea formelor metafizice. De aceea arta actuală, deși nu este emanația directă a unor credințe religioase determinate, prezintă totuși unele caracteristici proprii artei mari, adică Artei religioase . . .

Specificul Artei, rolul ei social, este de a creea această iluzie; tipul. Numai Dumnezeu știe cît de batjocorite au fost tablourile lui Manet sau ale lui Renoir ! Ei bine ! e de ajuns să-ți arunci ochii pe unele fotografii de epocă pentru a-ți da seama de conformitatea oamenilor și lucrurilor cu tablourile pe care le-au făurit acești mari pictori.

Asemenea iluzie îmi pare cu totul firească, operele de artă fiind, din punctul de vedere al plasticii, produsul cel mai energic al unei epoci. Această energie

se impune oamenilor constituind pentru ei dimensiunea plastică a unei epoci. Așadar cei ce își bat joc de pictorii noi, își bat de fapt joc de propriul lor chip, deoarece viitorimea își va închipui omenirea de astăzi după reprezentările pe care artiștii celei mai vii arte, adică celei mai noi, le-o vor fi lăsat. Să nu-mi spuneți că sînt ostăzi și alții care pictează în așa fel încît omenirea să se poată recunoaște zugrăvită după chipul și asemănarea ei. Toate operele de artă aparținînd unei epoci sîrșesc prin a semăna cu operele artei cele mai viguroase, mai expresive și mai tipice.



În cubism, după cum l-am împărțit eu, s-au manifestat patru tendințe, dintre care două sînt tendințe paralele și pure.

Cubismul științific este una din tendințele pure; e arta de a picta ansambluri noi cu elemente împrumutate din realitatea cunoașterii și nu din realitatea vizuală.

Oricine are sentimentul acestei realități interioare. Nu trebuie să fi neapărat un om cultivat pentru a concepe, de pildă, o formă rotundă.

Aspectul geometric care a izbit atît de puternic pe cei ce au văzut primele pînze științifice, provenea din faptul că realitatea esențială era redată cu o mare puritate iar accidentul vizual și anecdotice fusese eliminat.

Acest curent e reprezentat de Picasso — a cărui artă luminoasă aparține încă celeilalte tendințe pure a cubismului — de Georges Braque, Albert Gleizes, de domnișoara Laurencin și Juan Gris.

Cubismul fizic este arta de a picta ansambluri noi cu elemente împrumutate de cele mai multe ori din realitatea viziunii; prin disciplina ei constructivă, ține totuși de cubism și are un mare viitor ca pictură istorică. Rolul ei social este bine determinat, dar nu este o artă pură. Subiectul se confundă cu imaginea.

Pictorul fizician care a creat această tendință este Le Fauconnier.

Cubismul orfic reprezintă cealaltă importantă tendință a picturii moderne. E arta de a picta ansambluri noi cu elemente luate, nu din realitatea vizuală, ci create în întregime de artist și căreia el îi conferă o realitate puternică. Operele artiștilor orfici trebuie să prezinte simultan o desfătare estetică pură, o construcție ce cade sub incidența simțurilor și o semnificație sublimă, adică subiectul. Este artă pură. Lumina lucrărilor lui Picasso conține această artă pe care o inventă deopotrivă și Robert Delaunay și în care se străduiesc Fernand Léger, Francis Picabia și Marcel Duchamp.

Cubismul instinctiv — arta de a picta ansambluri noi luate, nu din realitatea vizuală, ci din realitatea pe care instinctul și intuiția o sugerează artistului — tinde mai mult spre Orfism. Le lipsește artiștilor instinctivi luciditatea și o credință artistică; cubismul instinctiv numără foarte mulți artiști. Isvorînd din impresionismul francez, mișcarea se întinde acum în toată Europa.

Instinctul civilizației

Există la Léger dorința de a extrage dintr-o compoziție întreaga emoție estetică pe care ea o poate dăruî. Iată-l aducînd un peisaj la cel mai înalt grad de plasticitate.

El înlătură tot ce nu ajută să dea concepției sale aspectul plăcut al unei fericite simplități.

El este printre cei dinții care, rezistînd străvechiului instinct al speciei, al rasei, s-au lăsat cu succes în voia instinctului civilizației în care trăiesc.

Este un instinct căruia îi rezistă mult mai multă lume decît ne închipuim. La unii el devine o frenezie grotescă, frenezia ignoranței. La alții, în sfîrșit, el constă din a trage foloase din tot ce ne vine prin cele cinci simțuri.

Cînd privesc un tablou de Léger, sînt foarte mulțumit. Nu este o transpunere stupidă peste care s-au adăugat unele dibăcii de șarlatan. De asemenea nu este vorba de vreo operă al cărui autor să fi făcut așa cum toți au vrut să facă astăzi. Sînt atît de mulți acei care vor să-și plăsmuiască un nou suflet, o nouă meserie, ca în veacul al XV-lea sau în al XVI-lea, iar alții încă și mai iscusîți, care își făuresc un suflet din veacul lui August sau al lui Pericle, în mai puțină vreme decît i-ar trebui unui copil să poată învăța abecedarul. Nu avem de-a face, cînd pomenim de Léger, cu unul dintre acei oameni care cred că umanitatea unui secol este diferită de aceea a unui alt secol, și care-l confundă pe Dumnezeu cu un garderobier, confundîndu-și pînă la sfîrșit vestmîntul cu sufletul. Avem de-a face cu un artist aidoma celor din veacurile XIV și XV, celor din timpul lui August sau Pericle; nici mai mult nici mai puțin, iar pentru glorie și capodopere, ajută-se pictorul și cerul îl va ajuta.

Pentru o arhitectură inutilă

Îndată ce elementele constitutive ale unei sculpturi nu-și mai găsesc în natură justificarea, arta devine arhitectură. În timp ce sculptura pură este supusă unor necesități singulare trebuind să aibă un scop practic, se poate perfect concepe o arhitectură tot atît de dezinteresată ca muzica, artă cu care seamănă cel mai mult. Turnul Babel, Colosul din Rodos. Statua lui Memnon, Sfînxul, Piramidele, Mausoleul, Labirintul, blocurile cioplite din Mexic, obeliscuri, menhire, coloanele triumfale ori comemorative, arcuri de triumf, Turnul Eiffel, lumea toată este acoperită de monumente inutile sau aproape inutile, ori cel puțin de proporții superioare țelului pe care voiau să-l atingă. Într-adevăr Mausoleul, Piramidele, sînt prea mari pentru a fi morminte și în consecință sînt inutile; coloanele, chiar dacă asemenea coloanei Traiane sau

coloanei Vendôme, sînt destinate să comemoreze evenimente, sînt tot atît de inutile, deoarece nu putem urmări pînă în vîrf detaliile scenelor istorice care sînt figurate. Există oare ceva mai nefolositor decît un arc de triumf? Iar utilitatea Turnului Eiffel s-a născut după construirea lui dezinteresată.

Totuși sensul arhitectural s-a pierdut într-atît încît inutilitatea unui monument apare astăzi ca un fapt insolit și aproape monstruos.

Dimpotrivă se admite ca un sculptor să facă o lucrare inutilă și totuși, cînd sculptura este dezinteresată, ea este ridicolă.

Fie ea statua unui erou, a unui animal sacru ori a unei divinități, scopul în sine al sculpturii este să reprezinte simulacre, iar această necesitate artistică a fost înțeleasă din toate timpurile fiind cauza antropomorfismului divinităților, deoarece forma omenească este cea care își găsește cel mai lesne o firească justificare, îngăduind totodată artistului cea mai mare fantezie.

Îndată însă ce sculptura se îndepărtează de portret, ea nu mai e altceva decît o simplă tehnică decorativă hărăzită să dea intensitate arhitecturii (felinare, statui, statui alegorice în parcuri, balustrade, etc.).

Scopul utilitar pe care și l-a propus majoritatea arhitecților contemporani este cauza întîrzierii considerabile a arhitecturii față de celelalte arte. Arhitectul, inginerul, trebuie să construiască înșuflețit de intenții sublimе: să ridice turnul cel mai înalt, să pregătească timpului și iederii, o ruină și mai frumoasă decît celelalte, să arunce peste un port, peste un fluviu, un arc mai îndrăzneț decît curcubeul, să compună, în sfîrșit, o armonie durabilă, cea mai puternică pe care omul și-a putut-o imagina.

Guillaume Apollinaire (*Les Peintres cubistes, Méditations esthétiques*, Paris, Figuière, 1913

— Nouvelle édition, Genève, Pierre Cailler, 1950)

Picasso pictor și desenator

Despre operele lui Picasso s-a spus că par a fi pătrunse de o prea timpurie dezamăgire.

Gîndesc contrariul.

Îl încîntă orice, iar talentul său incontestabil slujește o fantezie în care se îmbină, tocmai cît trebuie, farmecul cu oribilul, abjectul cu delicatețea. Naturalismul său îndrăgostit de precizie este dublat de acel misticism care în Spania zace în străfundul sufletelor cele mai puțin pătrunse de spirit religios. Castelar, se știe, purta în buzunar șiraguri de mătănni, iar dacă Picasso nu este prea evlavios (așa bănuiesc), fac prinsoare că a păstrat cu sfială cultul Sfintei Tereza ori al Sfîntului Isidor.

La Roma, în timpul Carnavalului, sînt măști (arlechini, colombine sau cucca franceze) care dimineața, după orgii ce uneori se sfîrșesc cu crime, se duc la catedrală și sărută degetul tocit al piciorului Sfîntului Petru, prințul apostolilor.

Iată ființe ce ar încînta pe Picasso.

Sub zorzoanele strălucitoare ale saltimbancilor săi svelți, simțim într-adevăr că avem de-a face cu tineri din popor, versatili, vicleni, îndemînateci, sărmani și mincinoși.

(La revue Immoraliste, aprilie 1905)

Salonul independenților

. . .Nu găsesc cuvinte pentru a defini grația atît de specific franceză a domnișoarei Marie Laurencin. Fără să aibă nici unul din defectele virile, ea este înzestrată cu cel mai mare număr posibil de calități specific feminine. Fiindcă asta este cea mai mare greșală a majorității femeilor: vor cu tot dinadinsul să-i depășească pe bărbați, pierzîndu-și în această strădanie și gustul și grația.

Nimic asemănător la domnișoara Marie Laurencin. Ea este conștientă de profundele deosebiri ce există între bărbat și femeie: diferență de origină, diferență ideală. . . Neprihănirea este domeniul ei și acolo ea evoluează în voie.

(La Revue des Lettres et des Arts, 1 mai 1908)

Georges Braque

. . .Iată-l pe Georges Braque. Duce o viață admirabilă. Năzuiește cu pasiune spre frumos la care ajunge, s-ar spune, fără nici o trudă. . .

Nu mai datorează nimic nimănui. Spiritul său a provocat în mod voit crepusculul realității și iată că în el însuși și în afara lui, se elaborează plastic o renaștere universală.

. . .Pictorul acesta este angelic. Mai pur decît ceilalți oameni, el nu pare a fi preocupat de nimic din ceea ce, fiind străin artei sale, l-ar face să cadă din paradisul unde locuiește.

Să nu veniți să căutați aici misticismul celor cucernici, psihologia literaților și nici logica demonstrativă a savanților! Acest pictor își compune tablourile cu o grijă absolută pentru desăvîrșita noutate, pentru deplinul adevăr. Și dacă se sprijină pe mijloace omenești, pe metode terestre, aceasta este pentru a asigura realitatea lirismului său. Tablourile sale au o unitate care le face să fie necesare.

Pentru un pictor, pentru un poet, pentru artiști (este tocmai ceea ce li diferențiază de restul oamenilor și mai ales de savanți) fiecare operă devine un univers nou cu legile lui proprii.

Georges Braque nu cunoaște odihna și fiecare dintre pînzele sale reprezintă încununarea unui efort pe care nimeni înaintea lui nu se încumetase să-l facă.
(Prefața catalogului Expoziției Braque, 9—28 noiembrie, 1908, la Kahnweiler)

Expoziția Bonnard

Îmi place mult pictura domnului Bonnard. Este simplă, senzuală, spirituală în cel mai bun înțeles al cuvîntului și, nu știu de ce, mă face să mă gîndesc cu încăpăținare la o fetiță mică și lacomă.

Desigur, preferințele mele se îndreaptă spre pictorii mai ambițioși care năzuiesc la sublimul plastice, care pentru a ajunge la o artă atît de elevată, nu se tem de greșeli.

... Domnul Bonnard are fantezie și ingenuitate. Cineva îmi spunea că în fața tablourilor lui îi vine să recite o fabulă din La Fontaine; cît despre mine, mă duce gîndul la Bernardin de Saint-Pierre. ... Într-o zi, ca să se distreze, domnul Bonnard ar trebui să illustreze Paul și Virginia.

(L'Intransigeant, 1910)

Luați aminte la pictură...

... Să vorbim mai întîi de Matisse, unul dintre pictorii cei mai huliți în acest moment. N-am văzut oare, recent, cum întreaga presă (și chiar acest jurnal), îl combătea cu cea mai mare violență? Nimeni nu este profet în țara lui și, aclamîndu-l, străinătatea aclamă Franța, iar aceasta se pregătește să lapideze pe unul dintre cei mai seducători pictori ai plastice contemporane. Sînt fericit că o dată mai mult mi se oferă prilejul să laud integritatea artei sale. Matisse este unul dintre artiștii care s-au desprins cu desăvîrșire de impresionism. El nu se străduiește să imite natura ci să exprime ceea ce simte și vede prin însăși materia tabloului, după cum poetul se folosește de cuvintele dicționarului pentru a exprima aceeași natură și aceleași sentimente.

(L'Intransigeant, 1910)

Independenții

Puțini artiști au avut parte în timpul vieții lor de atîta batjocură ca Vameșul și puțini oameni au înfruntat vreodată cu mai mult calm ploaia zeflemeliilor

și a grosolăniilor care cădeau asupra lor. Acest bătrîn curtenitor a păstrat mereu aceeași înfățișare liniștită și, datorită unei constituții fericite a firii sale, el nu voia să vadă în toate aceste ocări nimic altceva decît interesul pe care cei mai răuvoitori erau obligați să-l arate față de opera lui. Seninătatea sa, bineînțeles, nu era de fapt decît orgoliu. Vameșul era conștient de forța lui. O dată sau de două ori i-a scăpat afirmația că este cel mai tare dintre toți pictorii vremii sale. Și este posibil ca din multe puncte de vedere să nu se fi înșelat prea mult. De fapt, i-a lipsit în tinerețe educația artistică (și asta se simte), se pare că mult mai tîrziu, atunci cînd a vrut să picteze, a privit cu pasiune maeștrii și că, poate e singurul dintre moderni care să fi dibuit secretele lor. . .

Vameșul își ducea tablourile pînă la capăt. Nu găsim nici urma vreunui manierism, a vreunui procedeu ori sistem. De aci provine și varietatea operei lui. De aci provin grația și bogăția compozițiilor sale decorative. Deoarece făcuse campania din Mexic păstrase o amintire plastică și poetică foarte precisă despre vegetația și fauna tropicală. Rezultatul a fost că acest breton, vechi locuitor al mahalalelor pariziene este, fără îndoială, cel mai straniu, cel mai îndrăzneț și cel mai fermecător dintre pictorii exotismului. Îmblînzitoare de șerpi care va fi văzută la « Independenți » adeverește îndeajuns afirmația. Dar Rousseau nu a fost doar un decorator, și nici doar un ilustrator, era un pictor.

Ca pictor de portrete, Rousseau este de neasemuit. Există la « Independenți » un bust de femeie cu negruri și griuri delicate, care este dus poate tot atît de departe ca un portret de Cézanne. Am avut de două ori onoarea să fiu pictat de Rousseau în micul său atelier din strada Perrel: l-am văzut adeseori pictînd și știu cîtă grijă avea de toate detaliile, ce facultate avea de a păstra concepția primitivă și definitivă a tabloului pînă la terminarea lui și nu lăsa nimic la voia întîmplării, nimic, dar mai ales esențialul.

1910

Salonul Independenților

Salonul din anul acesta este printre cele mai importante din ultimii . . . ani, are douăzeci de săli mai puțin decît cel din anul trecut. Nu se mai întinde la nesfîrșit, iar artiștii au trimis tot ce aveau mai bun. . . .

La sculptură, trei nume rețin atenția: Brâncuși, Centore, Archipenko. . . .

Sculptor delicat și foarte personal, operele lui Brâncuși sînt dintre cele mai rafinate. . .

(L'Intransigeant, 1912)

Cronica de artă. Pictorițele

Expoziția domnișoarei Marie Laurencin a arătat ce putem aștepta de la această artistă. Ea a realizat o operă care nu se înrudește cu nici o altă din pictura veche sau modernă. Înainte de toate, ea evocă veselie și forța poeziei Pleiadei.

Chipurile femeilor ei vor caracteriza poate epoca și s-ar putea să se spună într-o zi: « O femeie de Marie Laurencin » după cum se spune « o femeie de Jean Goujon »

(Le Petit Bleu, 5 aprilie 1912)

Pictura modernă

Cubismul lui Picasso a luat ființă dintr-o mișcare iscată de André Derain. Personalitate chinuită, îndrăgostită de formă și de culoare, André Derain a dat, atunci când s-a născut pentru artă, mult mai mult decât simple promisiuni, fiindcă el revela aceloră pe care îi întâlnea propria lor personalitate: lui Matisse i-a revelat sensul culorilor simbolice, lui Picasso sensul noilor forme sublime. După aceea, Derain a trăit singuratec și a uitat pentru un timp să participe la arta epocii lui. Dintre operele cele mai importante sînt acele pînze calme și profunde (pînă în 1910), care au exercitat o mare influență, și gravurile pe lemn pe care le-a realizat pentru cartea mea *L'enchanteur pourrissant*. Ele au suscitāt renașterea gravurii în lemn datorită unei tehnici mai supte și mai largi decît, de pildă, aceea, a lui Gauguin.

(Der Sturm, februarie 1913)

Marc Chagall

Rasa iudaică nu a strălucit pînă acum în arta plastică. În mișcarea modernă de pildă, nu putem cita decît pe Pissarro care să fi jucat un rol important printre pionierii impresionismului.

La galeria grupării « Der Sturm » din Berlin, datorită căreia au fost cunoscuți în Germania mulți pictori francezi și mai ales Delaunay și Fernand Léger, sînt expuse în momentul de față lucrările unui tînăr pictor evreu, Marc Chagall. Aduug îndată că pînzele lui pot fi văzute și la Paris, la galeria Malpel, din strada Montaigne.

Chagall este un colorist plin de o imaginație isvorită uneori din fantezia icoanelor populare slave, dar pe care întotdeauna o depășește.

Este un artist extrem de variat, capabil să realizeze picturi monumentale, și nu se încurcă în sisteme.

Expoziția pe care am văzut-o, înainte de a fi trimisă în Germania, cuprinde treizeci și patru de pînze, acuarele și desene din diferite epoci. Prefer ultimele sale lucrări și mai ales Parisul văzut prin fereastră

(Paris-Journal, 1914)

Jarry desenator

Ubu-rege de mult epuizat, va reapare. . . vom regăsi în noua ediție reproduceri după gravurile în lemn pe care Jarry le lucra cu un real talent

Se știe că modelase singur marionetele cu care și-a jucat piesa.

Dar tocmai în desenele și gravurile sale în lemn, acest ultim mare poet burlesc a știut să dea măsura instinctului său artistic.

Avea darul expresiei care lipsește atîtora din aceeași tagmă.

Dintre planșele sale gravate, unele au un caracter de o singularitate aproape cabalistică.

Ar fi poate interesant, acum cînd e cît pe-acî să i se facă dreptate autorului lui Ubu-rege, să se organizeze o expoziție cu aceste atît de rare gravuri și desene lăsate de Jarry.

(Paris-Journal, 1914)

«Albumele» lui Georges Rouault

Nu au fost îndeajuns remarcate, anul trecut, cu ocazia unei expoziții la Drouet, «Albumele» lui Georges Rouault, în care desene teribile, angoasante, pline de milă și ironie alternau cu scurte notițe acerbe și amare, cu poeme singulare ce te duceau cu gîndul la acelea pe care le strigau în satele Umbriei fiii sfîntului Francisc de Assisi, acei giullari di Dio ale căror cîntece se înălțau pline de un lirism nou și sfîșietor.

Cîțiva prieteni care cunoșteau existența unei serii de cinci mici «Albume» l-au sfătuit pe Rouault să le editeze cu reproduceri în alb-negru.

Rouault a expediat, cred, în străinătate, unde vor face fără îndoială senzație, patruzeci de proiecte de stampe în culori. Totuși «Albumele» se mai află în Franța în așteptarea unui editor.

Elaborate acum doi ani, ele au fost intitulate: Versailles; Domnii-pictori; Miserere; Tipuri provinciale și internaționale; Tipuri familiare.

După părerea mea, de la Daumier încoace foarte puțini pictori au ajuns atît de sus în sublimul comic care aici se confundă cu sublimul tragic.

Guillaume Apollinaire:

(Paris-Journal, 1914)

Chroniques d'art (1902—1918)

Paris Gallimard, 1960

În românește de IRINA FORTUNESCU

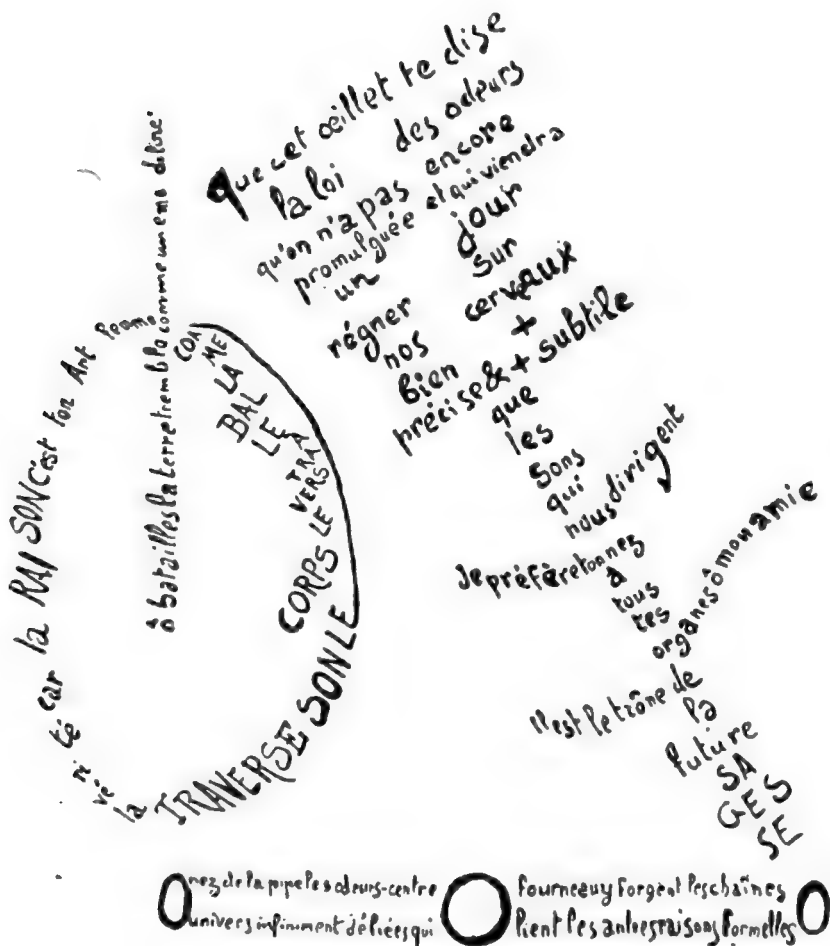


désir

Mon désir est la région qui est devant moi
Derrière les lignes boches
Mon désir est aussi derrière moi
Après la zone des armées

LA MANDOLINE

L'ŒILLET ET LE BAMBOU



Dar pentru noi cei care am fost prietenii lui și care, ni se spune, am fi creat această legendă, ea nu există, n-a existat niciodată, ea e opera celor care interpretează mărturiile noastre. Să nu ezităm a spune că Apollinaire a fost superior legendei sale.

ANDRÉ BILLY

■ JEAN COCTEAU

...L-am cunoscut în uniformă-i bleu deschis, cu țeasta rasă și tîmpla însemnată de o cicatrice, ca o stea de mare. Din fișii de pînză și piele își întocmise un fel de turban sau de caschetă. Puteai crede că acest eșafodaj ascundea un microfon, prin intermediul căruia auzea ceea ce alții nu pot să audă, și supraveghea în secret o lume deosebită. Îi transcria mesajele. Unele dintre poemele sale nici măcar nu-i tălmăcesc cifrul. Îi vedeam deseori ascultînd. Își cobora pleoapele, fredona, înmuia condeiu. Prindea o picătură de cerneală. Picătura tremura și cădea. Înstela hîrtia. Alcooluri, Caligrame — tot atîtea semne ale unui cod secret.

Nu cunoșteam decît pe François Villon și Guillaume Apollinaire dintre cei care știau să-și mențină echilibrul în această pendulare proprie poeziei și pe care nici n-o bănuiesc aceia ce-și închipuie că o practică doar pentru că scriu versuri.

Cuvîntul rar (și el îl folosea) își pierdea, sub pana lui Apollinaire, pitorescul. Cuvîntul banal devenea insolit. Și aceste ametiste, ortoze, smaralde, cornaline, agate, pe care le folosea, le monta, care de pe unde venea, aida unui împletitor de fotolii din rafie. Nu se poate închipui meșteșugar mai modest și mai agil decît acest soldat bleu.

Era voinic fără să fie mătăhălos, cu față palidă și romană, cu o mică mustață deasupra unei guri care emitea scurt cuvintele, cumva gîfîit, cu o grație puțin pedantă.

Ochii rîdeau pe un chip grav. Mîini de preot comentau glasul gesturilor amintind de solemnitatea matrozilor cînd beau un pîhărel și apoi îl elimină.

Rîsul nu pornea din gură. Venea din cele patru părți ale corpului. Îl invadea, îl cuprindea, îl scutura. Apoi, acest rîs tăcut se topea în privire, iar trupul își regăsea liniștea.

În șosete, fără jambierele-i de piele, în pantaloni scurți care se mulau bine pe picior, străbătea cămăruța din bulevardul Saint-Germain, urca cîteva trepte ce duceau în minusculul cabinet în care cunoscuserăm ediția de lux din Serres Chaudes și pasărea de aramă de Bénin.

Pereții erau acoperiți de pînzele prietenilor. În afara portretului lui Rousseau, la gardul de garoafe, și de fețele colțuroase ale fetelor lui Laurencin, mai erau acolo fauvști, cubiști, expresioniști, orphiști, și un Larionov din perioada mașinismului, despre care spunea: «E un gazometru».

Făcea pasiune pentru școli, și știa, începînd cu Moréas și sfîrșind cu Closerie des Lilas, puterea ce-o închid în denumirile lor și pe care oamenii și le repetă plini de mister.

Chipul soției sale amintea frumosul vas cu peștișori roșii din prăvăliile de pe chei, în fața dughenelor cu cărți, datorită cărora, scria el, este menținută Sena.

În dimineața armistițiului din 1918, Picasso și Max Jacob au venit în strada D'Anjou, 10. Locuiau acolo, la mama. Mi-au spus că-i neliniștește Guillaume, că oșinza îi prinde inima și că i-a telefonat lui Capmas, medicul prietenilor mei. L-am chemat pe Capmas. Prea tîrziu. Capmas imploră bolnavul să-l ajute, să se ajute, să se încăpățîneze a trăi. Nu mai avea însă puterea. Fermecătorul gîfrit devenea tragic. Se sufoca. Seara, cînd am ajuns în bulevardul Saint-Germain unde trebuia să-i întîlnesc pe Picasso, Max și André Salmon, am fost anunțat că Guillaume murise.

Odăita sa era plină de umbră și de umbre: a soției, a mamei, ale noastre, ale altora care se foiau sau se reculegeau și pe care nu le mai recunoșteam. Chipul său mort lumina așternutul din jur. Frumos, parcă încununat cu lauri și atît de strălucitor, încît am avut impresia că-l vedem pe Virgiliu tîndr. Moartea, în vestimente dantești, îl trăgea după ea, ca pe copii, de mîndă.

Atîta vreme cît trăia, corpolența sa nu conta. Nici gîfritul. Părea că se mișcă printre lucruri deosebit de delicate, pe un teren minat de nu se știe ce exploziv prețios. Alură singulară, ca de mediu subacvatic, din care regăsesc ceva la Jean Paulhan.

Această nostimă înfățișare de balon captiv, îl înrudea cu personajul Duminică din Numitul Joi al lui Chesterton, cu Regele Lună din Poetul asasinat.

Ceva din ea mai persista în cadavrul său care plutea în nemișcare. Măduva de soc, de păsări, de delfini, de tot ce detestă lincezeala, se elimina din trupul său, se ridica, devenind, în contact cu aerul o combustie fosforescentă, o aureolă.

Îl vedeam hoinărind pe străzile presărate de șotroane albe din Montparnasse, ducînd cu sine arsenalul de lucruri fragile de care am pomenit, atent să nu le strice și debitînd observații docte. Că, de pildă, bretonii ar fi negrii de altă dată, că galii nu purtau mustață, că groom este alternarea lui gros om, pronunțat astfel la Londra, unde, imitînd pe franțuzi, portarii elvețieni au fost înlocuiți cu băieți.

Uneori se oprea, ridica degetul de marchiz, zicînd (de exemplu): «Am recitat Maldoror. Tineretul îi datorează mult mai mult lui Lautréamont decît lui Rimbaud». Citez această frază dintr-o mie, fiindcă îmi amintește de cele povestite de Picasso: Picasso, Max Jacob, Apollinaire, tineri, străbătînd Montmartre-ul, coborînd treptele și strigînd: «Trăiască Rimbaud! Jos Laforgue!», miting, după părerea mea, de o mie de ori mai semnificativ decît cele care preced plebiscitele.

Primesc într-o dimineață a lui 1917 (Picasso, Satie și cu mine abia trecuți prin scandalul cu Parada) telefonul lui Blaise Cendrars ca să-mi spună că a citit în revista Sic un poem semnat cu numele meu, că e uimit de a nu mi-l ști, că acest poem nu e în stilul meu și că mi-l va recita la telefon ca să-i confirm că nu-mi aparține. Poemul era un fals. Din acest fals, Apollinaire făcu o adevărată dramă. El practica o jurisdicție a literelor și ținea la tribuna sa. Din cafenea în cafenea și din redacție de gazetă în redacție de gazetă interogă, suspectă, acuză pe toată lumea, în afară de vinovat, care, mult mai tîrziu, ne-a mărturisit mistificarea. Ea consta în a-i trimite un poem lui Birot, directorul revistei Sic, de a-l mormi cu semnătura mea astfel încît să-l publice fără control. poemul fiind un acrostih. Majusculele alcătuiau: SĂRMANUL BIROT.

Iată-mă alunecînd pe panta pe care o dezaproab. Totuși, vă voi descrie, întrucît nu poate atinge pe nimeni, serata care încheia premiera cu Sfinii lui Tiresias la Teatrul Renée Maubel.

Apollinaire mi-a cerut un poem pentru caietul-program. Acest poem, intitulat Zebra, folosea cuvîntul rue (stradă) în sens de ruer (a da din copie, n.t.). Cubiștii, cu Jean

Gris în frunte, interpretaseră acest rue prin stradă, și, seara, după spectacol, mă somară să le explic ce rost avea această stradă acolo. Nu se potrivea.

În acest tribunal, în care apăream cot la cot, Apollinaire trecea de la rolul de judecător la cel de vinovat. Era acuzat că, încredințându-i decorurile și costumele lui Serge Férot, a compromis dogma într-o direcție caricaturală. Țineam la Gris, și el ținea la mine. Cu toții țineam la Apollinaire. Dacă consemnez însă acest episod, e ca să arăt cum erau toate de luate în serios. Cea mai mică năzbtie era suspectată, trecea prin expertize și sfârșea prin condamnări. « Eu, spunea Gris, am introdus sifonul în pictură ». (Nu erau tolerate decât sticlele cu anason de Oso). Iar Marcoussis, ieșind de la expoziția Ferestrelor lui Picasso, la Paul Rosenberg, declara: « A rezolvat problema cremenelor de la ferestre ».

Nu rîdeți. E mare și nobilă epoca în care asemenea nuanțe preocupă spiritele. Iar Picasso are perfectă dreptate să spună că un guvern care va pedepsi un pictor pentru a fi greșit culoarea sau linia, va fi un mare guvern.

Să revenim la poetul nostru. Ședința de pedepsire a Sînilor lui Tiresias îi lăasă un gust amar. Rămase multă vreme agățat de firul unui zmeu de hîrtie. Zmeu devenea el. Ușor, scuturînd acest fir, luptînd, torturîndu-se, se depărta și de dreapta și de stînga. Îmi spunea că avea « circa plină de pictori ». Și adăuga: « Incep să mă plictisescă cu epurile lor de arhitecți ». Emoționant cuvînt în gura aceluia care fu originea unei victorii asupra mimetismului. Dar el voia pentru asta aripa lui Uccello, iar pictorii să pască pașiștea veninoasă a brîndușelor.

Nu numai în ceea ce-l privește pe Picasso, vultur cu zece capete, stăpîn suveran în regatul său, cubiștii au venit să ia măsura obiectului. Cu un metru în mîină, ei îi obligau la modul burghez să-i servească. Alții agitau calculele, cifrele, Secțiunea de Aur. Alții nu eșafodau decît carcasse.

Apollinaire trecea prin grupurile lor, și ele îl oboseau.

Fără îndoială că această sfîrșeală se și află la originea povîrnișului care l-a condus spre moarte. Nu-i plăceau decît surprizele delicate. Se plîngea într-una. Își deplîngea generația, sacrificată, spunea el, să stea cu fundu-n două luntri. El se refugia la Picasso, niciodată extenuat. Nici nu bănuia, într-atît e de adevărat că autenticitatea se ignoră, că pornea spre larg și devenea constelație.

Această constelație determina forma rănii sale, rană pe care o pînză de a lui Giorgio de Chirico i-a prezis-o.

Așa stau lucrurile în domeniul nostru. Totul se derulează după o matematică neadmisă de matematicieni, și care ne aparține nouă. Nimic nu se poticnește aici, pînă la urmă. Totul alunecă de la un capăt la altul.

Pe stîncă pe care în curînd vor rămîne doar aleșii, scăpați de naufragiu, Apollinaire cîntă. Luați seama, traficanți ! Este Loreley ...

(Din volumul *Dificultatea de a exista*, 1947).

ANDRÉ BILLY

... Mă mai gîndeam dacă era indicat să se acorde lui Guillaume Apollinaire epitetul de postsimbolist, cronologic cel mai justificat, cînd o idee mi-a venit în minte, apoi m-a obsedat cu atîta stăruință încît m-am crezut obligat s-o analizez cu seriozitate, chiar dacă ar fi trebuit s-o înlătur în cazul cînd se dovedea cu certitudine nepotrivită. M-am gîndit că arta și poezia lui Baudelaire sînt condiționate de baroc, și că nici un calificativ nu li se potrivește mai bine decît acela de baroc, în sensul

măgurilor pe care termenul l-a căpătat de cînd Eugenio d'Ors i-a găsit justificarea la Convorbirile de la Pontiguy — acum douăzeci de ani — cunoscînd de atunci o folosință strălucită. Apollinaire n-ar aparține nici clasicismului — ceea ce se înțelege de la sine — nici romantismului, nici simbolismului, ci « barochismului ». Și iată că înainte de a mă referi la savanții în « barochism », ideea mi se impunea, evidentă, scînteietoare: Apollinaire era un baroc ! Mult timp termenul a fost întrebuințat în sensul său peiorativ, referindu-se la oamenii și lucrurile ciudate de neplăcute. La Apollinaire este vorba de o ciudățenie seducătoare, dar accepțiunea termenului s-a extins atît de mult, încît atunci cînd afirm că Apollinaire e baroc, deabia dacă-mi amintesc de ciudățeniile de fantezie sau de expresie. Se pare că s-a admis că barocul este o constantă universală pentru care romantismul — mai puțin în contradicție cu el decît clasicismul — nu este decît un episod. Aparțin stilului baroc gustul pentru surpriză, părerea preconcepută de a stîrni uimire, metafora exagerată, imaginea împrumutată erudiției și care provoacă efect prin caracterul său straniu — după cum citim în *Disertație literară generală* de domnii Chassang și Seminger. Este baroc, un anumit stil al cruzimei stăruind sub acel al culturii ! Barocă, arta elenistică ! Barocă, orice artă a reminiscenței și a profeției, și o asemenea artă îl caracterizează pe deplin pe Apollinaire ! Baroc, vitalismul ! Baroc, libertinajul ! Barocă, preferința care se acordă mai mult formelor fluctuante decît celor bine definite ! Barocă, tendința pentru avîntul oratoric, ceea ce de asemenea găsim adesea la Apollinaire ! Barocă, nerespectarea cu strictețe a regulilor, înfrîngerea legii tectonice ! Baroce, tragedia și opera spre care Apollinaire era atras ! Baroc, a te lăsa în voia cuvintelor ! Baroc, disprețul pentru finit ! Barocă, mobilitatea cu orice preț, căutarea schimbării, nevoia unei expresii din ce în ce mai vii, uluitoare ! . . . Baroce, figurile de stil violente, contrastele, cezurile, izbirile dintre elemente dispartate. . . Baroce, personajele pitorești cu tot ce oferă de nedeterminat, de schimbător, de insolit, metamorfozelor : oricine va descoperi asemenea trăsături în opera lui Apollinaire, amator de contemporani ciudați, el însuși ieșit din comun, protelc, insesizabil, rînd pe rînd clasic și futurist, în continuă transformare, cînd orientîndu-se spre măreție, cînd refuzînd tragicul, capricios, fantast, nicicînd dușman al grotescului, și chiar asumîndu-și cu plăcere sensul pe care Montaigne îl acordă acestui cuvînt : grație în varietate și straniu. Domnul Jean Rousset mărturisește că iubește « cîntecul de bucurie » al barocului în care triumfă cu exuberanță iluzia și mirajul; cum să nu recunoaștem un asemenea cînt în unele momente ale lirismului apollinarian ? După domnul Rousset, criteriile barocului sînt instabilitatea, mobilitatea, metamorfoza : între simbolism, futurism, clasicism, evoluția lui Apollinaire n-a fost în continuă metamorfoză ? Și gustul său personal nu era pentru baroc ? Barocă, arta lui Picasso, care se identifică perfect cu unele definiții ale barocului ! Barocă, curiozitatea pentru arta neagră, ceea ce Eugenio d'Ors subliniază în mod expres. Baroc, în sfîrșit, ceea ce Apollinaire numea prost gust și pe care înțelegea să-l reabiliteze.

Așadar iată-l — cel puțin dacă admitem — pe Apollinaire etichetat poet baroc, iată-l devenit reprezentantul cel mai calificat al « barochismului » modern. Astfel am înaintat mai mult în cunoașterea sa ? Astfel am pătruns mai adînc în înțelegerea a ceea ce constituie esența poeziei sale ? Oricît de împovărat ar fi de semnificații, un cuvînt nu epuizează o realitate spirituală atît de bogată și complexă ca aceea din care se hrănește inspirația unui mare poet, și baroc sau nu, simbolist sau nu, Apollinaire este înainte de orice, un mare poet; să precizăm : un mare poet elegiac, dar





◀ Apollinaire la 12 ani

La Colonia în 1902 ▶

Angelica de Kostrowitzky, ▶
mama lui Apollinaire



◀◀ Guillaume Apollinaire
1908 — 1910

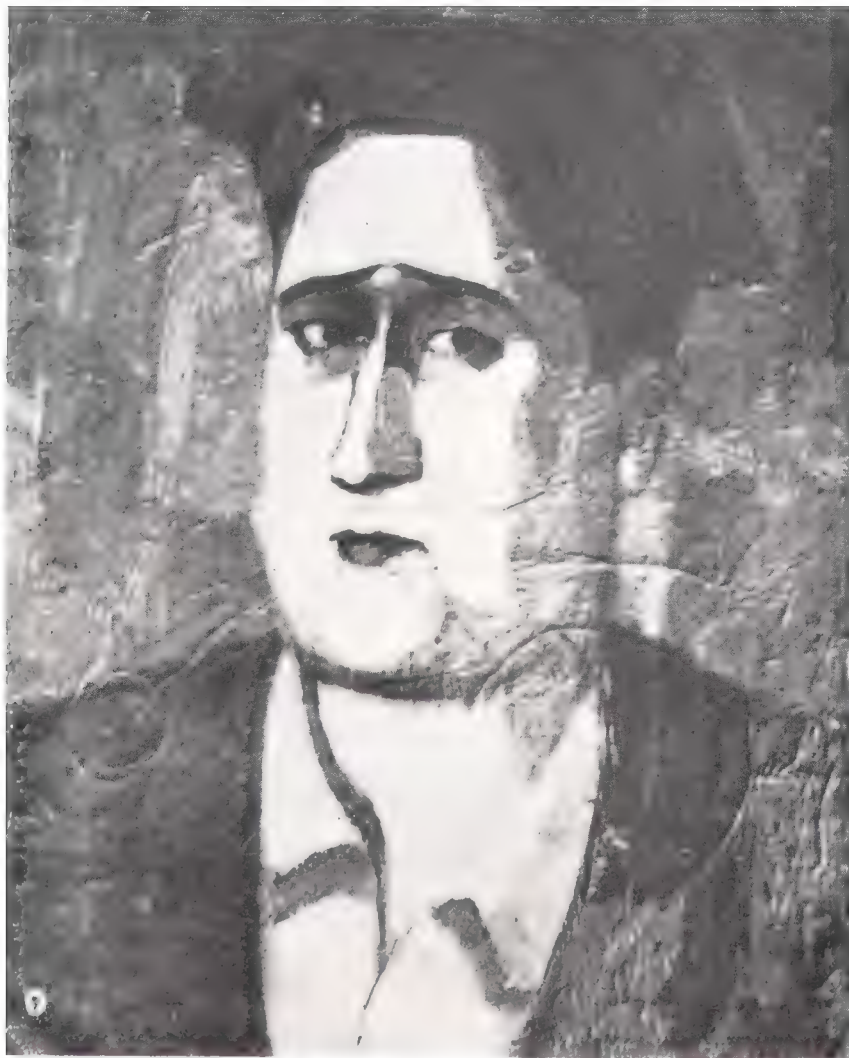




◀ Marie Laurencin în 1913

MARIE LAURENCIN:
Apollinaire și prietenii săi. 1909 ▼





JEAN METZINGER: Apollinaire



◀ Desen de GÉRY PIÉRET, prietenul alături de care Apollinaire a fost implicat în furtul obiectelor de la Luvru, 1941



Apollinaire văzut de
VLAMINCK





◀ Desen de PICASSO

LE DOUANIER ROUSSEAU ▶▶
Apollinaire și muza

◀ Cu soția, Jacqueline Kolb, „Ruby”
pe terasa apartamentului din Boule-
vard Saint-Germain 202. În anul 1918
(anul căsătoriei și morții poetului)



Casa din Boulevard Saint-Germain ▶
unde, la ultimul etaj, Apollinaire se
instală în 1913 și unde muri, în 1918



care transcede toate categoriile esteticii. « Genul de elegie creat de Lamartine, s-a sfârșit cu el — scria Sainte-Beuve; numai el avea dreptul să se mai aventureze acolo ». Nu, chiar dacă nu-i pe placul lui Sainte-Beuve, Lamartine n-a fost nici primul, nici ultimul poet elegiac; ultimul, se poate afirma, că este Apollinaire. Dacă elegia se definește ca un poem de inspirație tristă și duioasă, dacă ceea ce a scris mai bine Apollinaire, ceea ce ne emoționează mai mult la el, ceea ce i-a creat popularitatea dezvoltându-se astfel conceput — Apollinaire a fost ultimul nostru poet elegiac; cu el s-a terminat evoluția care de la Chénier și Lamartine a continué până la Verlaine.

« Trebuie ca numai inima să vorbească în elegie » — afirma Boileau. Poate ar fi dezaprobat libertățile ce și le îngăduia Apollinaire față de regulile stabilite, dar nu l-ar fi contestat calitatea de poet elegiac, căci numai inima vorbește în acelea din poemele lui Apollinaire care merită să fie numite elegii. Alte poeme ale sale nu se încadrează în această definiție; sînt poemele profetice sau războinice; în general, ele nu sînt cele preferate deși nu le lipsesc nici grația, nici delicatețea și țîșnesc din ele lirismul cel mai original, cel mai agreabil, cel mai îndrăzneț; plac mai mult versurile în care poetul și-a cîntat iubirile și tristețile. Dintre toate genurile poetice, elegiacul este singurul care păstrează favoarea publicului. Apollinaire îi apare ca ultimul reprezentant. Nimeni nu i-a urmat în această funcție. Poezia sentimentală s-a sfârșit cu el. Este un mare poet, deoarece un mare poet are două calități primordiale dezvoltate în cel mai înalt grad: emoția și cîntul puse în slujba unei rare puteri de sugestie și de revelație; și în zadar s-a înverșunat — ca și cum ar fi pus rămășag, — să le diminueze, să le anuleze în profitul unei noi frumuseți foarte nesigură despre care pînă la sfârșit el-însuși începea să se îndoiască, dar în slujba căreia se considera angajat, chiar dacă ar fi trebuit s-o părăsească într-o bună zi odată cu onorurile războiului; căci muzica și acea inefabilă simpatie grație căreia poetul împărtășește tristețile și bucuriile semenilor săi — comunicîndu-le pe ale sale — îi asigură nemurirea.

Auzim uneori vorbindu-se despre legenda lui Apollinaire, ceea ce ar reveni să se spună că el a devenit un personaj legendar și n-a existat așa cum îl zugrăvesc cei care l-au cunoscut; ei l-ar fi înfrumusețat, i-ar fi lăudat în mod excesiv farmecul și originalitatea personalității, exagerîndu-i calitățile și atribuindu-i o sensibilitate, o delicatețe, o imaginație, o atitudine atît de fantezistă față de cunoscuți — pe care nu le-ar fi avut într-o atît de mare măsură. Dar pentru noi care i-am fost prieteni și despre care se spune că i-am fi creat această legendă, ea nu există, ea n-a existat niciodată, ea este opera acelor care interpretează mărturiile noastre. Nu șovăim să afirmăm că Apollinaire a fost superior legendei sale. În ce mă privește, îmi reposedez că n-am făcut îndeajuns ca să se înțeleagă sensul profund al durerii pe care mi-a provocat-o moartea lui, caracterul ireparabil al cutremurării pe care am simțit-o în dimineața aceea de 10 noiembrie 1918, cînd înaintea sicriului său cîntuit în grabă, în camera în care murise fără să fi aflat măcar că era bolnav, am plîns cum n-am plîns niciodată pe nimeni, pradă unei disperări care mă făcea să-mi apară totul într-un pesimism ireparabil. Pentru că am trăit ora aceea pot scrie astăzi că nu există legendă despre Apollinaire și că a dăruit fiecărei clipe din scurta lui existență pe acest pămînt mult mai mult geniu decît am spus, așa cum noi nu puteam afirma. Pentru a vorbi de el cum se cuvine, veridic, pentru a-l zugrăvi așa cum era, ar trebui puterea sa de transfigurare poetică, căci se transfigura el însuși trăind, și transfigura în stilul său propriu tot ce se petrecea la îndemîna spiritului sau ochilor săi. Frumoasa

sa privire, surîsul încântător, delicatețea, irezistibila manieră de a captiva și de a ști să se facă iertat; toate astea n-au trecut în legendă, și cînd noi nu vom mai fi aici ca s-o spunem, vor fi pierdute pentru totdeauna.

Din prefața la volumul *Opere poetice*, din colecția *Pléiade* — 1955.

În românește de ALEXANDRU BACIU

■ FRANCIS CARCO

Ce puțin trebuie în viață pentru a decide de soarta unui om ! Am făcut această experiență cu prima mea carte, *Jésus-la-Caille*, și mă văd urcînd scara îngustă de la Mercure unde un confrate, pe care nu-l voi numi, mă opri și mă întrebă :

— Te duci să-l vezi pe Valette ?

— Da, am rectificat, pe Domnul Valette.

— De ce ? Pentru o carte ?

— Mă duc să i-o arăt pe asta, i-am declarat timid.

— Aș, făcu celălalt. . . Nu o va citi. Este a treia pe care eu, bietul meu prieten, o depun pe biroul său. Părăsește deci orice speranță. . .

La cîteva zile după aceea, Paul Fort căsătorindu-și fiica cu pictorul Severini, era mare petrecere la cafeneaua Voltaire și am fost invitat și eu. Petrecerile, atunci cînd Paul Fort le organizează, capătă imediat proporții imense. Într-adevăr, Prințul Poeților, în picioare pe pian, cînta. Invitații beau, se felicitau între ei și Marinetti, a cărui superbă mașină albă contrasta cu caldarîmul cenușiu al pieței Odéon, se lăsase cu totul în voia unor satisfacții futuriste. Spărgea farfuriile. Era o atmosferă încîntătoare. Fiecare țipa, spărgîndu-și pieptul pentru a sărbători în această încîntătoare unire, grația pariziană și arta ultra modernă a noii Italii, cînd deodată Paul Fort făcu liniște și mă rugă « să-i trag » un cîntec. Am făcut-o cu plăcere. Apollinaire mă urmărea cu ochii lui mici. Cîntam. Era un cîntec de stradă pe care-l învățasem la balurile din cartier și care a plăcut în așa măsură încît a trebuit să-mi debitez întreg repertoriul, spre marea bucurie a unei « cucoane » pe care nu o cunoșteam și care mă întrebă cum mă cheamă.

Era Rachilde.

— Ei bine !, i-am spus, șeful îl știe.

— Cum, șeful ?

— Vă va explica el, am continuat, încurajat de insistența Doamnei Rachilde. I-am dus un roman. . .

— Nu ?

— Ba da !

— Ah, șmechere, îmi strecură printre dinți, în acest timp, Apollinaire care mă privea încercîndu-mi șansa. Asta e. Și tu, frate dragă, vei face în curînd parte din locaș. E o lovitură bine țintită.

— Ce spui ?

— Spun că Rachilde se va ține scai de Valette pînă îi va da manuscrisul tău. . . și îl va citi, fii sigur, și asta fără întîrziere. Nu există un aliat mai bun decît Rachilde. . . Așteaptă. . . și vei vedea. . .

Guillaume nu mințise. *Jésus-la-Caille* a plăcut celui ce scrisese *Monsieur Vénus*, și care a făcut să fie luat de Mercure și publicat în următoarele trei luni.

Astfel s-au petrecut lucrurile. Fără Rachilde căreia îi datorez totul și care n-a încetat atunci să-mi facă numai bine, aş face și astăzi încă figură de «debutant» în berăriile în care gloria e amară ca fierea sau ca berea trezită rămasă pe fundul unui țap.

La gloire éclôt, jaunît, se fripe
Et se fane de l'aube au soir,
Et j'aime mieux fumer ma pipe
Que renifler son encensoir. . .

Am scria Derème, din fundul provinciei sale. . . Zău! Astfel concepeam și eu viața; îi dădeam dreptate. Ca un adevărat poet fantezist (căci școala cu acest nume era înfățișată) zadarnicului țapaj al celebrității, am preferat pipa, mica mea existență și mai cu seamă prietenii.

Aceștia nu s-au schimbat niciodată: La Vaissière, Tristan Derème, Jean Pellerin, Edouard Gazanion, Mac Orlan, Warnod, Dorgelès, Mario Meunier, Pierre Benoit. Întâlneam adesea. Mergeam la Montmartre pentru unii. Rămâneam în Quartier Latin pentru alții și nimic în lume nu m-ar fi putut ispiti și îndepărta de obiceiurile noastre și de prietenia lor. Mă sculam târziu și neîndrăznind, câteodată, să deranjez pe Baptiste unde orele erau bine statornicite, mă duceam într-o cămărușă din strada Saint-Pères unde știam că îl găsesc pe Apollinaire încă la masă, așteptându-mă. Al dracului om! Mă primea cu veselie, comanda o supă grasă și, cu toate că era la cafea, începea să mănânce din nou, apoi se întorcea în mansarda lui.

Avea acea robustă împlinire a trupului atât de atrăgătoare care îl făcea să sufle greu la cel mai mic efort și care îi conferea o mare autoritate. Gurmand, enorm, apetisant la vedere, zdrobea între dinții puternici oasele oasele fripturii din farfurie, le suga, se mînja cu grăsimi, și istorisind o poveste cu pictori, făcea să pîrlească scaunul sub el, fără să-i pese de stricăciunile pe care avea să le plătească. De ce avea să se teamă? Femeia cu un zeu hilar, atât de solid așezat pe baza sa, încît scaunul putea să se sfărîme, el își avea o pernă moale pentru a-i amortiza căderea. Cu cît mînca mai mult cu atât mai mult o viață fizică făcea să-i strălucească făptura. Era debordantă. Nu avea nici rețineri și nici limite și ceea ce se întîlnește mai rar, era că, îngreunat de carne, pline, vin, supă și celelalte din care se servise de cîte două ori, Apollinaire putea apoi să lucreze pînă seara, în apartamentul său din bulevardul Saint-Germain unde secretarii îl așteptau cu nerăbdare.

Sub acoperiș, într-o cameră vastă, încărcată cu cărți, statuete, pînze cubiste, sculpturi în lemn de artă africană, acești domni, atenți la ordinele sale îl înconjurau zeloși. Guillaume avea simțul unei tiranii bufone. Se întorcea acasă, cu un aer sever, își scotea gulerul și haina, apoi, umplîndu-și o pipă fragilă de pămînt, se așeza. Atunci începea ceea ce numea el «otrăvirea», căci făcea, pentru diverși editori, lucrări foarte ciudate despre care cel mai puțin ce se poate spune este că constau în tăieturi din ziare lipite pe borderouri de bancă și pe bucăți de hîrtie grifonate, fie de el, fie de alții și alăturare stinger unele de altele. Pe măsură ce, în mape, diferențele capitale ale cărții umflau un pîntece durduliu, Guillaume se liniștea. Izbucnea chiar câteodată într-un rîs puternic și satisfăcut și își continua munca cu tăieturi mari de foarfecă.

Acest rîs era forța sa, bogăția sa, exprimarea sa fecundă și puternică. Cine nu l-a auzit răsunînd ca un tunet nu-și poate face o părere deplină despre opera lui Apollinaire. El rămîne cheia de boltă care susține un edificiu compus din materiale de preț și din rămășițe, din închipuiri, din bîrfeli, din idei noi și sublime, din poezie, din locuri comune, totul frămîntat într-un mortar pe care, singur acest om minunat, știa să-l prepare, căz-

nindu-se ore întregi, transpirînd și cîteodată — să mi se scuze imaginea — urînd berea pe care o înghițise pe terasele cafenelelor literare din timpul său.

Dar ce venerație inspira și merita într-adevăr să inspire prin forța fără pereche a fanteziei sale !

Louis de Gonzague-Frick știa aceasta. Admirația, ce spun eu... cultul pe care îl închina lui Apollinaire îi ducea pașii în fiecare dimineață către el. Louis de Gonzague-Frick, în epoca aceea, cu joben, cu monoclu la ochi și cu mănuși noi în mîini, suna. Guillaume venea să deschidă și își zărea asiduul admirator care se înclina și întreba:

— Domnul Guillaume Apollinaire ?

— Eu sînt, răspundea poetul.

Atunci Louis de Gonzague-Frick oferea lui Guillaume un măr, pe care îl dădea ca simbol al alegerii sale cele mai pure; Guillaume lua mărul și îl mușca vesel.

O asemenea aventură nu se putea întîmpla nimănui altuia decît celui ce scrisese Alcools, căci — orice s-ar spune despre el — om fiind și foarte gras, aparențele nu-l arătau deloc că nu este de asemenea unul din acele străvechi duhuri din baladele germane care, căutînd un trup în care să se instaleze, se simțea la largul lui într-al său... Nu era el acela care, amuzîndu-se să-și îngrozească primul colaborator, îl obliga să copieze pagini întregi din dicționar ca să le citească apoi cu încîntare ? Îi plăceau comicul, glumele pe care le împingea adesea atît de departe încît o iarnă întreagă a răspuns unei negustorese de vechituri din strada Vieux-Colombier, al cărei umor de proastă calitate se manifesta în poeme pe care le afișa la ușa prăvăliilor. Guillaume se ducea să citească poemele, apoi se întorcea acasă, la rezeala pregătea ceva bani corespondentei sale, îi expedia la poștă și aștepta urmarea. Ne duceam împreună, către seară, să luăm cunoștință de ultimele produse literare ale negustoresei și Guillaume, ținîndu-se cu mîinile de burdă de ris, silabisea cu voce tare versuri extravagante.

Voyez ce bon gros militaire

Glorieux de sa fourragère !

a scris într-o zi cucoana. Guillaume a citit în întregime bucata care nu avea nimic măgulitor, salută, și luîndu-mă brusc, ne-am dus la cafenea.

— Tîrfa ! exclamă el.

Cred că era vexat.

Acesta era poetul; criticul de artă avea altă înfățișare, căci frecventarea pictorilor era un lucru excelent: te învața să iei în considerație cu mult înaintea operei, profitul ce se poate obține. Picasso îl instruisese pe Guillaume asupra acestui capitol și, zău, îl convinsese. « Ai tot timpul să fii maestru », scria într-adevăr autorul lucrării Calligrammes în ale sale Méditations esthétiques și, mai departe, în aceeași lucrare, adăuga: « Se poate picta cu orice vrei, cu pipe, mărci poștale, cărți poștale sau de joc, candelabre, bucăți de pînză cerată, gulere tari, tapete, jurnale ». Să nu contrariem pe nimeni. Dar din moment ce era vorba de pictură, de ce Guillaume neglija, din principiu, culoarea ?

— În ziua în care cubiștii vor folosi culoarea, îmi destăinui el cu seriozitate, sînt curățai !

Se vede paradoxul. Guillaume îl cultiva cu grijă. Îl iubea. Lui îi datora succesele sale de critic, atunci cînd pe terasa agreabilei Café de Flore, acești domni pictori îl înconjurau și căutau să profite de cuvintele sale.

Guillaume mai spunea:

— Valoarea unei opere de artă se măsoară după cantitatea de muncă depusă de artist.

Și așternea pe hîrtie teoriile cele mai contradictorii fără a se preocupa de rezultat.

Aceste frumoase discursuri întretăiate de hohote de râs, își arată astăzi roadele, pentru Guillaume, vai ! nu mai este aici, pentru a susține cu verva sa și cu fantezia sa, sfodrajul de umor și de sinceritate pe care l-a clădit fumându-și liniștit pipa. Salmon, care este mult prea subtil, s-a ferit de a prelua pe contul său o moștenire atât de grea, atât de prost echilibrată. A « pasat-o » și, poate, se amuză în sinea lui de a-l vedea pe Jean Cocteau profitând de succesiune.

Ah ! cît este de plăcut să trăiești pentru a privi « cum se scurge viața » și a constata că în fond propria prostie este suficientă unora pentru a-i distra ! Fără Jean Cocteau, cine ar fi crezut că cubismul a putut încînta pe snobi ! Și totuși « i-a dus » și acest poet, care se trage din Rostand cu Prince Frivole, face astăzi pe croitorul artelor, pe precursorul, și mai știu eu pe cine ! pe teoreticianul parfumat, pe omul cel mai iscusit, pe inventatorul de enigme, de rebusuri. Este vedeta cucoanelor bătrîne și a băieților tineri și reputația sa — care nu este un nimic — se sprijină pe de o parte pe glumele savuroase ale bietului Apollinaire și, pe de altă parte, pe jazul negru și decorul mortuar al foarte mondenului local Bœuf sur le Toit.

Iată ce ar fi distrat grozav pe Guillaume și nu l-ar fi tulburat deloc, pe el care ducea fără să încovoie umerii globul care îl făcea pe Atlas să se plece. Poate nu este chiar același glob, sau acesta este gol pe dinăuntru și mai ușor de mînuit decît mingiile de celoid cu care se joacă copiii. De ce nu ? Boabe de mei fac în interior un zgomot ca de grîndină și, după cum bate vîntul, dau impresia că globul se rostogolește spre distracția multimei de gură cască și agilitatea nebunească a micului acrobat care, rînjind sub greutatea trucată, își ia o înfățișare contractată și tremură să nu fie demascat. Priviți-l. Este de fiecare dată un miracol, și cînd globul cade pe jos, bate din picior, se supără și plînge cu lacrimi, și ele truate, pregătite dinainte.

Îl prefer pe Apollinaire, și minciunile sale, erorile sale, acestor mici eșecuri fără modestie ale elevului care, prea dibaci pentru noi, nu se încîntă decît pe el însuși și nu înțelege că trebuie să îmbătrînească. Apollinaire, cel puțin, era un adevărat poet, un scriitor demn de acest nume și, ceea ce este și mai mult, un spirit surprinzător și ciudat. Dacă s-a pierdut, de amorul artei, nu a profitat de ea. Îl văd, către sfîrșitul războiului, făcînd munci ingrate de pe urma cărora își ținea zilele. Dacă unii i-au trădat amintirea sau au exploatat-o în mod metodic, crezînd că în acest fel îl ajută, treaba lor ! Apollinaire deschidea alte căi: sîntem încă numeroși cei care o știm, și de aceea, departe de a porni în căutarea a ceea ce a mai putut rămîne viu din el în barurile îndrăgite de Jean Cocteau, îl regăsim în Montparnasse; e locul unde îl putem întîlni.

Montparnasse-ul s-a născut odată cu Apollinaire care, cel dintîi, ducîndu-ne la Baty, se văzu sărbătorit pretutindeni. Prezența sa în aceste locuri, în care amestecul de rase stîrnește un freamăt îngrijorător, creă un fel de uniune sacră a artelor, o fixă, o cristaliză. Ori de cîte ori vorbea, Guillaume atribuia un limbaj masei de poeți și de pictori care, ascultîndu-l gîndeau că se aud pe ei înșiși și își legau destinul de vorbele sale. Mai înainte de a se băga de seamă acest lucru, în vecinătatea vărului său Paul Fort, a cărui domeniu cuprindea, de-a lungul popularului « Boul'Mich », cartierele Bullier, Luxembourg și Closerie des Lilas, el își trasă marginile fiefului său și, de la cafeneaua Deux-Magots unde Jarry îl decorase odinioară cu ordinul Gidouille, îl extinse prin Rue des Rennes și bulevardul Raspail pînă la încrucișarea acestuia cu bulevardul Montparnasse. Nu își trimisese el deja iscoadele către Plaisance unde locuia Rousseau-Vameșul și nu își făcuse el într-un timp cartierul general în plăcuta Rue de la Gaité ? Moréas îl recunoscu, el care, domnind în Halles și Vachette, nu înțelegea nici o iotă din acest spirit nou. A fost constrîns să-l accepte. Guillaume se ocupa de toate. Pictura și poezia împodobeau cu două foarte nobile flori ornamentale cununa sa de carton și cum sughița puternic,

puțin a lipsit ca în orice epocă a anului, trupa sa și « pușlamalele » din împrejurimi să nu strige:

— Noroc Rege ! Noroc Rege ! apropiindu-și paharele ca să ciocnească cu el.

La lles-Marquises nu era o cărucă obișnuită. Se învecina cu comisariatul de poliție unde poetul Raynaud își proteja confrății și clientela, compusă din mici pictori, fete de stradă, modele și proxeneți și care se simțea pătrunsă de cinste și respect la vederea lui Guillaume și îl asculta cu gura căscată.

Căci grăsunul nostru nu se sfia să lovească cu putere atunci când era nevoie și nici să vrăjească asistența cu cuvintele sale strălucitoare atunci când se pornea să laude geniul lui Rousseau-Vameșul. Operele acestuia, scoase la loterie, nu epataseră încă pe nimeni, trecuseră chiar neobservate, când Guillaume, cîntînd pe struna-i favorită, apăru și răsturnă obiceiurile.

Pe vremea lui Apollinaire comerțul de tablouri nu era încă ceea ce a devenit mai apoi, sub vorbele mieroase însă, se bănuiau deja măsluelile misiților, și nerozii se lăsau prinși. Totuși, se mai întâlnea încă oarecare sinceritate. Guillaume nu mințea. El, primul, era victima gusturilor sale și se arăta încurcat când Dunoyer de Segonzac, de exemplu, așezîndu-se la măsuta rotundă, reclama sforăitoare mergea în plin.

— Fi-r-ar să fie, spuse într-o zi Dunoyer care părăsise Școala și frecventa acum grupul lui Apollinaire, am schimbat un cal chior pe un cal orb.

Nu se înșela deloc.

Într-adevăr, îmi amintesc de puțină autoritate pe care o aveau adevărații artiști, ca Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau, Modigliani, la întîlnirile din fiecare marți de la cafeneaua Flore. Primii doi și-au făcut drum de-atunci. Cît despre Modigliani a murit și locul important pe care trebuia să-l ocupe în generația sa, l-a dobîndit odată cu trecerea timpului.

(Din: Francis Carco: Mémoires d'une autre vie. De Montmartre au Quartier Latin. Genève, 1942, p. 265—270)

În românește de NADIA LOVINESCU

FRANZ HELLENS

Este bine să treacă o perioadă de tăcere completă — ce se poate asemana cu uitarea, sau cu o perioadă de așteptare, de observație, chiar de neliniște — care îngăduie spiritului contemporanilor sau al generațiilor următoare să-și facă o părere despre un autor, fie pentru a-l înlătura din orizontul literar, fie ca să-i dea locul ce pare că-l merită și-l va consacra pentru totdeauna sau aproape definitiv. Timpul este în același timp moderator și revelator.

Au existat astfel scriitori care n-au încetat să fie în centrul preocupărilor criticii și publicisticii și a căror dispariție părea să lase atît de mult un asemenea vid, încît opinia publică a socotit imediat necesar să-i acopere cu elogii, cu regrete. O mare zarvă a penelor sgîrîind hîrtia, o risipă enormă de cerneală pentru a scrie despre ei și a li se tipări lucrările. Apoi, ca după furtună, tăcerea eternă, iar pe urmă un nou bubuit al tunetului artificial căruia îi succede același calm.

Reputațiile viguroase și durabile se făuresc pe piatra dură și rece a timpului; s-ar zice că relieful gravurei se dăltuește în acest caz de la sine. Nu se adaugă nimic esențial. Totul a fost înscris dinainte, clar și viguros.

Despre Guillaume Apollinaire nu se poate spune că timpul l-a dat uitării sau l-a lăsat o asemenea impresie. Dar în jurul numelui și operei sale n-a fost decît un murmur prelung, un fel de muzică jucîndu-se ca vîntul acolo unde pădurea e mai desuță.

Se pare că astăzi a sosit ceasul nu al renașterii, ci, ceea ce e mai bine, al exegezei, al selecției, al unei anumite fixații a scrisului său — în timpul și în lumea noastră, în care, autorul *Caligramelor* pe cînd trăia a făcut atîtea aluzii voalate, atîtea cochetării doghizate, cu cea mai spirituală dintre fantezii.

Căci aici este vorba înainte de toate de spirit. Guillaume Apollinaire era numai spirit, cînd zburdalnic, cînd cu amîndouă picioarele bine sprijinite pe pămînt.

Timpul? Care este așadar rolul ce și l-a asumat acest mare fantezist eminamente erior și sub se chip scurgerea timpului ne restituie o figură ale cărei trăsături, pe vremea cînd trăia, erau atît de pregnante?



Se pare că nici trăsăturile caracteristice, nici fizionomia generală nu s-au schimbat. Trăsăturile s-au accentuat mai mult: au fermitatea și suplețea unei măști grecești din epoca de aur, cînd lumina și umbra schițau o altă asemănare, netemporală. Mobilitatea figurii — permanent expresivă în timpul vieții — trăiește și astăzi în portretele sale; scriitorul a căpătat prin această fixitate unduioasă o profunzime care nu l se bănuia poate niciodată, odinioară. Despre ea fotografiile lui Apollinaire pe care le cunoșteam nu ne evocă nimic sau aproape nimic. Dimpotrivă, portretele unor artiști, simple schițe sau desene mai finisate, deschid larg ferestrele personalității sale.

Într-un cuvînt, chipul lui Apollinaire pe care timpul l-a reținut și l-a imortalizat pare chiar expresia fizică a operei sale. El ne vorbește, cu glas tare și nu-l mai uităm niciodată.

... Tot timpul cît s-a bucurat de vitalitate — emotivă și cerebrală — s-ar putea spune că ochii curioși ai lui Apollinaire vigilenți și atenți la cele mai neînsemnate manifestări ale spiritului contemporanilor săi, nu s-a închis niciodată, nu numai față de spiritul epocii, dar și față de acela din toate vremurile. *Notele hoinarului* pe cele două țărături ar fi îndeajuns pentru a o dovedi. Ceea ce nu înseamnă decît puțin. *Diavoli îndrăgostiți*, care-i urmează, mărturisesc o căutare de benedictin în cărțile și arhivele trecutului; chiar Stendhal n-a mers atît de departe, cu o asemenea conștiință inventivă și o grijă de obiectivitate, cercetări continue care au contribuit efectiv la o singură creație. Și ce se poate spune despre colaborările, — publicate sub titlul *Anecdotes* — la « *Mercur de France* »?

... Firește, toate aceste note, observații, truvaiuri nu sînt din același metal, nu toate sînt de aur; dar toate au valoarea lor, dacă n-ar fi decît aceea de a dezvălui o trăsătură specifică a epocii sale. Din 1903, bunăoară, această observație, despre poemele latine ale lui Leon al XIII-lea: « Marele defect al poemelor Papii Leon al XIII-lea este că sînt reci ca pietrele de mormînt. Sînt ca lirismul defunct al unei limbi moarte ». Totul în acest scurt text rodește gîndirea, cuvîntul, imaginea. Va fi de acum înainte tonul criticului și al editorialistului, al celui critic care posedă, prin intuiție și caracter, forța conciziei și netezimea stilului.

În același an, în *Însemnări lunare* din *La Revue immoraliste* trebuie să citim ce scrie Apollinaire despre « guvernare ». Modul original în care tratează un asemenea subiect este surprinzător din partea celui care era aproape un debutant: o suită de idei și paradoxe asupra fericirii omului și pasiunilor sale: « Numesc lucru bun sau fericire ceea ce se întîmplă astfel sub privirea omului; iar virtute orice pasiune, care, cînd este însoțită de o oarecare acțiune, denumită virtuoasă, ajută la fericirea

omului ». Întregul text este scris sub semnul celui gust al bizarului, al insolitului, din care transpare un straniu hedonism în maniera anticilor.

... Nimeni n-ar putea să susțină totuși că atîta atenție și curiozitate presupune, la el, nevoia de erudiție. Termenul nu se potrivește nici spiritului, nici firii lui Apollinaire. Firește era un cercetător, mai curînd un *plimbăreț*, cum s-a calificat el însuși, un om a cărei memorie senzorială și intelectuală a fost uriașă. Îl vedem luînd note, cu un fel de furie amuzată, și clasîndu-le după o metodă exclusiv a lui, care nu dădorește nimic logicii seci a eruditului. E important să citim sau să recitim în întregime introducerile la *Opera divinului Aretin* și a celui alt « divin », marchizul de Sade. Prima datează din 1909. Este un model de prezentare completă, fără acumulare de livresc, fără nici o pretenție sau dorință ca nimic să nu-l scape.

... Un erudit curios, poate; dar atunci un erudit mai mult decît curios, original și, uneori, zguduitoare. Înainte de orice și pretutindeni, poet. Nevoia poetică la Apollinaire înflorește la suprafața celor mai neînsemnate din scrierile sale. Dintr-o notă despre poetul priapic venețian Baffo, remarc această observație: « Baffo violează poezia, se înțelege. Totuși acest eveniment are măreția și valoarea simbolică a unei sărbători venețiene. În fiecare an, Dogele se căsătorește cu marea ».

A viola, a violenta poezia, înseamnă propriu-zis a răspunde uneia din dorințele lui secrete, pe care puțini poeți știu s-o descopere și încă mai puțini, s-o satisfacă.



Ceea ce ne duce la considerarea acelei părți din opera în proză a lui Apollinaire, în care se pare că imaginația poetului a creat cea mai densă materie poetică cu mijloacele obișnuite, adică cu elementele limbajului de care dispunea scriind aceste două capodopere: *L'Enchanteur pourrissant* și *Hérésiarque et Cie*.

În primul din aceste ample poeme în proză care s-ar putea numi un gen de epopee, autorul aduce în literatura timpului său o notă cu totul inedită. Trebuie să te poarte gîndul înapoi la poemele cavalești ale Evului mediu pentru a găsi asemenea accente pe care nostalgia poetului modernist le reînvie. Căci e vorba aici de a face să emane din putreziciunea mormîntului acele parfumuri nobile, decantate din descompunere, ale căror iz invizibil este atît de puternic, încît îl face pe cel care-l respiră să se sufoc. Amorul cavaleresc, care există în orice timp, stîrnește în unele epoci geniul unui om care și-a găsit o Laură sau o nimfă Amaryllis.

Intenția mea nu este să fac exegeza acestor două opere, să parcurg vastele lor ținuturi poetice, nici chiar să încerc să desprind ce au valoros. N-aș ști s-o fac. Nu mi-am arogat niciodată drepturile criticului. Dacă doresc uneori, o fac numai pentru mine, din nevoia de a-mi evalua forțele (ca pasărea care își agită aripile, își deschide membrele înainte de a porni în aventură) în fața unei opere căreia îi cîntăresc din instinct întinderea și valorile extraordinare. Așadar, ceea ce urmează nu sînt decît aprecieri, considerații și senzații cu totul personale.

Cred că *L'Enchanteur pourrissant* se citește și se va reciti, fără a obosi deloc (ceea ce poate nu-i chiar cazul cu lucrările scrise ulterior, *Femeia șezînd*, bunăoară), atît de mult acest model improvizat, de inspirație spontană, făurit parcă de creierul și de mîinile unui vrăjitor se impune prin varietatea, neprevăzutul, contradicțiile de ton, de forme, de imagini și de culori. În ansamblul operei sale, Apollinaire se arată mai degrabă sensibil la seducțiile secolelor, la legende, la fabliouri și la cîntece eroice; dar accentul îi aparține și acest accent este contemporan. Distingi la Apollinaire o continuă nostalgie a trecutului.

... Există la el acel har, acea favoare deosebită a cerului: este secretul unui poet autentic dublat de un genial fantezist. Apollinaire îmi apare astăzi, în plină lumină,

ca poetul cel mai de seamă de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX; acela a cărui influență ocultă a fost cea mai hotărîtoare pentru orientarea poetică a timpului său. Influența lui, sau dacă vrei, impulsul, motorul acestei surse ritmice și sonore, n-a încetat pînă azi să-și exercite puterea.

Știu prea bine ce s-ar vrea să se lase a se-nțelege: poetul e depășit, după cum în epoca actuală și tehnicile nebaneuite le depășesc pe cele anterioare. Dacă însă s-a putut da în trecut unor spirite porecla sau calificativul de « divin », Apollinaire îl merită pe acela ce îi atribuie personajului său: « L'Echanteur » — vrăjitorul. Trebuie poeziei, nu numai un suflet: îi e necesar un cînt; Apollinaire a introdus, după Verlaine, în poezia franceză un element ce îi lipsea prea adesea, pe care-l găsim în vechile « chansons de gestes » și dăinuie încă în folclorul poetic al unor provincii: acea muzică ritmată, interiorizată, acele cadențe neprevăzute, acel vag, nedeslușit, fără de care și poezia avortează, cade curînd în uscăciune.

...Înlăturînd orice exagerare, s-ar putea susține că la poeții de rasă franceză, imaginația rezultă rar dintr-un fel de « substratum » muzical; sonoritatea dacă există este mai curînd de natură descriptivă. La Apollinaire constituie regula și îndrăznesc să scriu acest cuvînt cu privire la poetul cel mai desprins de precepte, de prejudecăți, cel mai « dereglat », în sensul bun, gramatical și prozodic. La acest poet, ca la orice animator, excepția devine regula.

Nici fantasticul nu pare să fie caracteristic francezilor, cel puțin a unui anumit fantastic, cel mai adevărat după mine, cel mai real, și care participă în același timp la poetic și la armonios. Opera în proză a lui Apollinaire este în mod esențial creatoare sau inspiratoare a acestui fantastic specific (se confundă la el cu miraculosul), care dă naștere, ca printr-o operație chimică, acelor uimitoare succedane de artă, acelor notații ce nu pot fi analizate, și de care toate simțurile sînt zguduite, surprinse sau seduse.

Mă limitez la cîteva observații despre *L'Enchanteur pourissant*, la acest mag al gestului și al cuvîntului care — după cum scrie autorul — « a intrat conștient în mormînt și se așezase acolo cum se așază cadavrele ». Chiar așa putrezind, sufletul său și mai adesea spectrul său viu, se reîntorc să « relanseze » și să dea curaj oamenilor. Acest vast spațiu poetic în proză, limitat la dimensiunile unui mormînt, conține ca un fel de critică a timpului prezent, de o stranie ironie: l-am putea compara cu un *Crăciun păgîn* (expresie luată în sensul său poetic etern) înaintea, ca și în mormîntul lui Morlin. Vedem acolo defilînd o întreagă suită de epoci și personaje, mai ales de vrăjitoare perfide ca Medeea, Dalila, Helena. Este un fel de feerie cu aspecte uneori funambulești, muzica nefiind prezentă cifrat; dar o simțim, ea este inclusă în sensul multiplu al cuvîntului, esoteric cînd trebuie. Pentru acei care știu să ghicească pe chipul sfînxului, ea se impune ca un cîntec al vreunei Arétuse tainice. Ea se desvăluie de asemenea în corurile « ereticilor cerești », în acel dublu cor al bărbaților și femeilor ce proclamă puritatea vrăjitoarei Angelica pe care un heruvim o declară scăpată, în timp ce arhanghelul Mihail o blestemă cu afurite senle . . .

...Cele mai frumoase pasaje din acest poem în proză al lui Apollinaire mi se par acelea unde cîntecul nostalgic se amplifică într-un fel de imn victorios. Bunăoară, corul druzilor: « Noi, noi vom merge spre locuințele voastre, unul spre mare, celălalt spre moarte. Frate, vorbește înainte de a muri. Merlin a murit, dar noi te iubim ».

Ar trebui evocat de asemenea monstrul Chapalu, solitarul, care își descoperă calități de lycanthropie: e hămesit: « Acela care mîncă, spune el, nu mai este singur ».

Ar fi indicat aici să subliniem partea de umor negru pe care o descoperim în întreaga operă a lui Apollinaire. Dar n-am mai termina. La *canto perpetua* se adaugă

rainic această notă specifică, nu mai puțin muzicală deși disonantă și care marchează limitele extreme ale personalității, atât de actuale, a poetului.

Acest umor specific, țîșnește aproape în fiecare din povestirile ce alcătuiesc *L'Hérésiarque et Cie*, altă lucrare, capitală mi se pare, a lui Apollinaire. N-am să stăruiesc asupra acestei suite surprinzătoare de evocări, de incantații, de litanii, nu mai puțin încântătoare ca precedentele, deoarece aproape tot ce mi-aș fi gândit să spun am spus despre *L'Enchanteur pourissant*. Cele două lucrări sînt de aceeași valoare: subiectele diferă, dar spiritul, accentul, ritmul, se aseamănă, ultima avînd în plus ceva mai ferm, mai matur, poate de asemenea mai definitiv; îndrăznim să folosim un asemenea termen referitor la o lucrare în continuă gestație, în plină efervescență cărula nu-i bănuim sfîrșitul, ce nu se dezvăluie decît printr-o muncă de contrapunct, pe care ar trebui s-o calificăm de fantastică, armonios monstruoasă.

Aici de asemenea este vorba de personaje mitice, legendare, fie moștenite prin tradiție, fie produsul direct al Imaginației. Primele găsesc la Apollinaire o interpretare și eram să afirm o Justificare nouă, celelalte sînt create, « din prima sursă », deplin înarmate pentru o lungă existență într-un spațiu nou. Prima povestire ne aduce în prezența unui Laquedem, Jidov Rătăcitor, care n-a părăsit niciodată orașul ales, Praga, unde naratorul, hoinar el însuși, îl întreabă: « Credeam că nu existi: mi se părea că legenda simboliza doar viața dumneavoastră rătăcitoare ». . . Laquedem răspunde că trăiește de secole « martor al umanității care îmi procură minunate divertismente. Păcatul meu, domnule, a fost un păcat de geniu, și e mult timp de cînd am încetat să mă căiesc pentru asta ».

Vizitează împreună castelul regal din Hradshchin. În capela unde se află racla Sfîntului Nepomucen, Laquedem îi arată un ametist: « Uite, acolo la mijloc, vinișoarele schițază un chip cu ochi ațîțori și zănatici. Se pretinde că este masca lui Napoleon ». « E chipul meu — exclamă vizitatorul — cu ochii mei întunecați și geloși. E acolo, portretul meu îndurerat, lingă poarta de bronz unde atîrnă inelul pe care-l purta Sfîntul Wenceslas cînd a fost masacrat. . . Eram pal și nenorocit, văzîndu-mă nebun, eu care mă tem atât de mult să nu devin ».

Am citat aceste pasaje caracteristice deoarece mi se pare că văd ca printr-o străfulgerare, în asemenea rînduri, chiar portretul celui care se recheamă, scriind; care se descrie, se evocă, crede să se recunoască nu numai în personajul său dar pînă și în mediile pe care le frecventează. Toate personajele lui Apollinaire — și sînt puzderie — se pare că le-a întîlnit cîndva în călătoriile sale spre și în a patra dimensiune a *Vrăjitorului*. Le mai vedem sub alte mîști vivace în operele următoare: *Poetul asasinat*, *Femeia așezată și Povestirile regăsite*. Simplă iluzie? Nu, realitate, dar o realitate mereu reinnoită, toate avînd un fond și trăsături caracteristice, fiind din aceeași familie morală și spirituală, toate semănînd cu poetul-povestitor.

. . . Cel mai curios fenomen apollinerian este că în toate operele lui, atât de diverse, nu se exprimă niciodată disperat; tonul, forma și născocirile imaginației sale nu diferă atât de mult, dar personajul este înveșmîntat cu toate aparențele posibile ale unei mitologii, cu obîrșia în vremurile cele mai depărtate, mitologie pictată pe pereții cavernelor, zugrăvită în frescă pe zidurile templelor asiriene și grecești; zei și semizei decăzuți sau primiți în Olimp.

Cîte nu s-a spus despre stilul lui Apollinaire? Ce mai rămîne de spus? Alert, cursiv, atât de mult adecuat unei naturi virile de poet, încît a devenit universal. Dacă nu este necesar să străbați umanitatea pentru a cunoaște omul, ca să-l înțelegi pînă-n adîncuri, este deajuns un sondaj în *L'Hérésiarque* pentru a-l cunoaște pe deplin pe Apollinaire. Ceea ce se datorează magiei scriiturii sale, care nu poate fi definită,

În fel ca și a aceluia ce visează, despre care chiar nu poate să se facă decît o idee, leși a trăit-o de două ori, i-a supraviețuit, a scris-o, a rostit-o. Vă asigur că autorul lui *L'Héresiarque*, citindu-se, nu afirm recitindu-se, a fost adesea mirat și ca sufocat, în prezența scrisului său revelator, al propriului personaj.

Stilul, pe care l-am denumit de improvizație, este inimitabil, deoarece este al celui, iluminarea fulgerului, scînteie și beznă în același timp; de aceea generator de lumini totdeauna noi.

Stilul, scrisul său, au contribuit într-o mare măsură la reinnoirea limbajului poetic sfărîmînd formulele perimate ale trecutului naturalist și simbolist, fără a lăsa să treacă prin filtrul său decît pepitele de aur pur, inalterabil, modelînd limbajul, cînd seama mai puțin de cerințele timpului, cît de propria sa structură avîntată, morală și spirituală.

Suprarealismul său precursor rezidă mai mult în viziunea lui despre oameni și lucruri, decît într-o cercetare verbală artificială sau într-o căutare intelectuală a unei anumite retorici care, datorită forței de a vrea să se impună, devine aproape predică.

Poetul lui *L'Héresiarque* et Cie n-a aderat la nici o școală, el a dominat toate școlile, fără totuși a le disprețui, privindu-le cînd sceptic, cînd aprobativ, totdeauna amuzat. A planat deasupra lor uitîndu-se la ele cu ochii săi acvilini.

Apollinaire apărea — în sensul cel mai complet al termenului — ca un inventator înăscut. Ca toți inventatorii științifici și ceilalți, expresia descoperirilor sale stă mărturie a izvoarelor de inspirație; înainte de a izbîndi, a suferit; dacă se înalță din nou o face pentru a se avînta înainte mai aprig, mai cutezător. Peste tot ce ne înconjoară — peste tot ce trebuie să numim neapărat « realitate » — planează și locuiesc acele fantasme care devin îndată ce acționează realitățile celei de a doua vieți, vise, reverii, coșmaruri, numele n-are nici o importanță. Irealitatea este chipul matur al acestei realități primordiale; altfel spus acea a imaginației. Nu este poate aici decît o formulă literară, dar ceea ce contează, esențială.

Așa cum n-ar putea să existe divinitatea fără religie, nu există literatură fără imaginație.

(Din revista «Europe», Novembre-Décembre 1966)

În românește de ALEXANDRU BACIU

■ V. NEZVAL

... « Marele Apollinaire, fără de care nu ar fi existat poezia secolului 20, fără de care veacul nostru ar fi bătut pasul pe loc și ar fi cerșit mila clasicilor, parnasienilor și simbolștilor, nu ocupă în poezia oficială franceză un loc mai mare decît străduța ce-i poartă numele în noianul de străzi pariziene, deși singele și spiritul lui Apollinaire sînt prezente în orice operă poetică a contemporaneității. ... În poezia lui Apollinaire, fiecare vers exprimă o temă independentă în mijlocul unor complexe tematice mai ample, care la rîndul lor generează teme noi fiind supuse uneia centrale abia sesizabile și apoi conturate. Poezia datorează lui Apollinaire apariția unei lirice de tip nou cum n-a cunoscut nimeni pînă la el, nici chiar gigantul Whitman. Odată cu Apollinaire s-a născut un nou realism poetic, materialist. ... »

Versurile lui Apollinaire nu au fost niciodată fantezie, baloane plutind în aer, rupte de pămînt. Ele nu atestă compoziție în spiritul literaturii clasice anterioare, deși pe

alocuri se nasc pe baza versului clasic alexandrin. Nu e vorba nici de versuri umoristice sau satirice, deși poetul recurge la procedeul oglinzilor strâmbe. Versurile lui nu sînt nici meditație, deși ideea joacă un rol important. . . Ele nu sînt nici narațiune, deși uneori se trag din legende. . . Nu sînt nici bibelouri scînteietoare amorfe, deși se sprijină pe frînturi de discuții auzite pe stradă. Poeziile lui Apollinaire nu sînt niciodată numai cîntece. Bogăția conținutului concret nu le îngăduie să fie numai atît. . .

(1955)

■ ILYA EHRENBURG

Lumea spirituală a omului din veacul 20 s-a amplificat și s-a complicat, sentimentele personale se împletesc cu problemele generale, amintirile cu presimțirile, zigzagurile istoriei cu dramele și bucuriile fiecăruia din noi. Apollinaire a fost primul poet care a exprimat toate aceste stări, uneori cu înțelepciune, alteori cu naivitate de copil.

Apollinaire a fost nu numai un om vesel din fire, dar și un poet care afirma viața. Era străin de pasiunea pentru suferință, proprie lui Baudelaire, deși propria lui viață a fost plină de amărăciuni, de amărăciunile îndrăgostitului « neîubit », de tot felul de nenorociri, de la sbuciumul adolescentin pînă la rănile primite pe front. Pentru el lumea era toată plină de interdependențe majore și minore; el se gîdea la iubita sa și la copacii sfîrtecați de obuze, la soldații ce taie scînduri pentru sicrie, la americanii care încasează dolari cu livrările de armament.

Dragostea de viață se împletește în lirica lui Apollinaire cu tristețea despărțirilor, cu ceasurile ce trec cu scurgerea vremii. . . .

(1965)

N
ul
la
Montmartroise qui vient
denser d
u
Sa le di fen le ar de di
me di man
che

Lui Apollinaire, un monument din nimic

« — O statuie, din ce ? Întrebă Tristouse. Din marmură ? Din bronz ? — Nu, e prea uzat, răspunse pasdrea Béninului, trebuie să-i zămislesc o profundă statuie din nimic, simplă ca poezia și gloria. »

1. WILHELM

La Monaco.

Un băiețel de unsprezece ani.

Abia și-a luat înflă comuniune.

Vorbește cu sine :

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant

Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc

Tu es tres pieux et avec le plus ancien de tes camarades, René Dalize

Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Eglise.

Ascultă :

Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette

Vour priez toute la nuit dans la chapelle du college

Îi cheamă Wilhelm.

— Cine e taică-său ?

— Nu se știe.

— Sint unii care spun că e un anume domn din Aspermont.

— Alții spun că este Monseigneur Theuret, episcopul principatului.

— După alții este pur și simplu preotul din Monte Carlo ?

— Și tu, tu știi cine ți-e tatăl ?

— Bine că cel puțin se știe cine îi este mamă.

— A, da, se știe !

E Doamna de Kostrowitsky.

— Sint oameni care zic, fără ocol, Kostrowitsky.

— Asta e un nume polonez și ar trebui pronunțat Kostrowitzska.

— Și ar trebui să se scrie Kostrowicka.

— Numele ei este Olga.

— Ia te uită ! și eu care credeam că e Angelica.

— Wilhelm mi s-a spus că e un nume nemțesc, tu ești neamț ?

— Ia întotdeauna premiul întâi la germană.

— Poate că taică-său era neamț.

— Țasta e numele împăratului lor; noi îi spunem Guillaume dar în germană e Wilhelm; e un pronume foarte îndrăgit la nemți.

— Dar nu, ar trebui să fie în fond același lucru în germană și în polonă, știți bine doar că mama lui e rusoaică.

— Mi se spusese că e rusoaică.

Dar polonez și rus înseamnă astăzi cam același lucru; nu mai există Polonie în momentul de față; toți polonezii sint ruși sau germani.*

* Criticul face aluzie la o realitate contemporană copilăriei poetului când statul polonez era dezmembrat ca urmare a tendințelor anexioniste ale imperialismului prusac și țarist.

- E oare polonez rus sau polonez german; ar trebui să se știe unde s-a născut.
- La Roma.
- Atunci poate că este italian.
- Într-adevăr e italian.
- Cum se spune Wilhelm în Italiană?
- Guglielmo.
- Oricum e mult mai simplu de spus Guillaume !
- Mama îmi spune totdeauna Wilhelm. Mi-ar place însă mai mult Guillaume.
- Dar tu n-ai alt pronume?
- Apollinaris sau Apollinalre.
- Cine ești tu, Wilhelm sau Guillaume? De unde te tragi? Din ce țară?

*Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur*

Și totuși ce-or fi avînd cei din Monaco de mă lau totdeauna drept un străin?
Nici nu sînt francezi; ei aparțin principatului.

Vorbesc franțuzește ca și mine dar nici ei nu au naționalitatea.

Ah, cît de bine își cunosc ei obîrșla, și care este numele tatălui lor și cum trebuie să le pronunți pronumele !

Cît de bine se simt la ei acasă, stăpîni pe tot ce-i înconjoară, fără nici o grijă.
Pentru ei totul este simplu: totdeauna casa le-a fost casă, orașul, oraș; aici își simt ei întreg reazimul; tot restul lumii e privit de ei pornind de la această obîrșie senină.

În timp ce pentru ei toate lucrurile, toate numele, toate obiectele plutesc; trebuie să le prinză, să le situeze undeva, să le numere, să le descopere coordonatele.
Ce-nseamnă a fi Wilhelm sau Guillaume?

*Un jour
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
Pour que je sache enfin celui-là que je suis
Moi qui connais les autres*

2. QU'VLO'V' ?

Dacă un lucru e sigur acesta e faptul că limba sa e franceză; el știe cîteva limbi străine, dar limba sa . . . ; și o posedă tot așa de bine ca și ei, dacă nu chiar mai bine . . .

Nu există ceva în accentul lui care să-l trădeze, ceva de care el rîd pe ascuns în ciuda premiilor pe care el le ia de fiecare dată, pecetea nu neapărat chiar a patriei sale — dacă se putea — dar ceva din această rătăcire originală, ceva din ceea ce face ca fără să aibă altă limbă maternă decît cea franceză, mama sa să fie totuși nevoită să-l cheme Wilhelm și nu Guillaume?

El ascultă totuși cu pasiune. Și nu numai sensul imediat al cuvintelor este ceea ce îl interesează ci și sonoritatea exactă a acestora; este atent la cele mai subtile

intonatiilor. Nu se mulțumește numai să asculte, citește cât poate de mult, devoră. Ah, dacă ar putea să cunoască toate cuvintele, toate cuvintele vechi, toate cuvintele interzise și în toate nuanțele lor ! Și nu numai să le citească, să le vadă, să le și smulgă tainele, să le studieze chipul în care se orînduiesc în grai :

*Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers*

Simte nevoia să pornească spre capitală, să-i asculte glasurile, tonul acestor glasuri, să se instaleze în centru pentru a aprecia restul.

*Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupes d'autobus mugissant près de toi roulent
L'angoisse et l'amour te serrent le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère.*

Dar el nu poate rămîne la Paris, trebuie să-și urmeze mai departe mama « Wilhelm ! », să se instaleze în Ardenia belgiană, în tovărășia fratelui său Albert, și a noului « unchi » Jules Weil.

Cu ce încordare ascultă el această franceză care e alta, cum își însușește aceste cuvinte valone, cum privește acest nou peisaj :

« La guitare de Que vlo-ve ? » (ortografiat mai întîi Qu'vlo'v ?) « était un peu de vent qui gemit toujours dans les Ardennes de Belgique . . . ».

Cum înregistrează el tot ce aude prin hanuri, cum încearcă să se pătrundă de acest accent deosebit, nordic, ca să-l echilibreze pe acela din sud, ca să-l poată stăpîni pe acela din centru : Paris !

« Nom di Diol ! criea Que vlo-ve ? vous le babo, vous n'avez même pas de censes pour payer votre péket, vous irez schlôf à Mâmdi ou à Stavleu. Allons, vite ! Vous allez boire on vère sol hawaii. Faites claquer vosse lainwe, et puis allez-vous-en ! »

Cît de înrudit se simte el dintr-odată cu acești oameni care vorbesc o franțuzească atît de ciudată și a căror naționalitate este prusacă :

« Que vlo-ve ? c'est-à-dire : Que voulez-vous ? wallon wallonnant de Wallonie, était né prussien à Mont, lieu appelé Berg en allemand et situé près de Malmédy sur le chemin qui mène dans ces dangereuses tourbières appelées Hautes-Fagnes ou Hautes-Fagnes, ou plus justement Hohe-Venn, puisqu'on est en Prusse déjà, comme l'attestent des poteaux noir et blanc, sable et argent, couleur de nuit, couleur de jour, sur toutes les routes ».

În *Poetul asasinat*, tatăl adevărat al lui Croniamantal — Apollinaire va deveni în mod firesc această reîncarnare a lui Que-vlo-ve ? care este Viersélin Tigoboth și nu vom fi surprinși să descoperim pretutîndeni sub acest nume în manuscris întîia versiune a lui Que vlo'v'. În privința pronumelui Wilhelm acesta se pronunță Guyame :

« Et c'eut été bien extraordinaire que dans un coin de l'amberge on ne découvrit point Guyame le poète, qui avait le don d'ubiquité, car on le voyait chez tous les débitants de bière et de péket entre Stavelot et Malmédy ».

Deosebirea este în această primă silabă care sună precum « gueux » :

« Il faut maintenant prendre son courage à deux mains, car voici l'instant difficile. Il s'agit de dire la gloire et la beauté du gueux déguenillé Que vlo-ve ? et du poète Guillaume Wirin, dont les guenilles couvraient aussi un bon gueux gueu-

sant. Allons d'ahan ! . . . Apollon ! mon Patron, tu t'essouffles, va-t-en ! Fais venir cet autre : Hermès le voleur, digne plus que toi de chanter la mort du Wallon Que vlo-ve ? sur laquelle se lamentent tous les elfes de l'Amblève. Qu'il vienne, voleur subtil, aux pieds ailés

Hermès, dieu de la Lyre et voleur de troupeaux, qu'il jette sur Que vlo-ve ? et sur la Chancesse toutes les mouches ganiques que l'ont croit, au nord, tourmenter certaines vies comme une fatalité. Qu'il amène avec soi mon second Patron, en mitre et pluvial, l'évêque saint Apollinaire . . . »

Aproape că nu se mai termină relevarea aliteratiilor, a jocurilor de cuvinte care dau acestui text, perlă a Ereziarcului et cie senzația unui Finnegan's Weke:

« Or'Amblève était proche et coulait froide, entre les aulnes qui l'ementellent. Les elfes faisaient craquer leurs petits souliers de verre sur les perles qui couvrent le lit de la rivière. Le vent perpétuait maintenant les sons tristes de la guitare. Les voix des elfes traversaient l'eau, et Que vlo-ve ? du bord les entendait jaser :

— Mnieu, mnieu, mnieu.

Puis il descendit dans la rivière, et, comme elle était froide il eut peur de mourir. Heureusement les vois des Elfes se rapprochaient :

— Mnié, mnié, mnié.

Puis, *nom di Dio !* dans la rivière il oublia brusquement tout ce qu'il savait, et connut que l'Amblève communique souterrainement avec le Léthé, puisque ses eaux font perdre connaissance : *Nom di Dio !* Mals les elfes jasaient si joliment maintenant, de plus en plus près :

— Mnié, mnié, mnié . . .

Et pourtant, à la ronde, les Elfes des *pouhons*, ou fontaines, qui bouillonnent dans la forêt, leur répondaient . . . ».

Această lectură înfățișează unul dintre aspectele fundamentale ale artei lui Apollinaire, un aspect dintre acelea care îl vor permite să apară după vijelia din 1914 drept poetul modern prin excelență, tipul însuși al poetului care deși fiind hrănit într-un mod extraordinar de literatură și tocmai din acest motiv să izbutească să nu fie « literar », știindu-se conștiința extrem de vie pe care a păstrat-o asupra realității fizice a limbajului; se poate spune că el a făcut ca poezia să recadă din cer pe pământ, cu admirabila lui incapacitate de a uita că mai întâi de toate cuvintele înseamnă ceea ce se aude și ceea ce se vede.

Această atenție încordată față de tot ce aude că se spune sau se cântă pe străzi, la hanuri, prin cîmpii și păduri reunește strîns două zone ale poeziei sale care și astăzi încă par să se opună pentru critici : cîntecul folcloric și poemul-conversație. De fapt unul decurge în mod firesc din celălalt și se poate găsi un remarcabil exemplu de intermediar într-un poem ca *Femeile*. Este limpede că în vremea șederii în Valonia el a început să se intereseze în mod practic de folclor, pentru simplul motiv că în această regiune se mai putea auzi încă, și tot acum Wilhelm de Kostrowitsky a devenit Guillaume Apollinaire. Nu fără dificultăți, nu fără o crîncenă înverșunare. Hermes, zeul hoților . . . ședere care pînă la urmă tot rău s-a sfîrșit. Doamna de Kostrowitsky întoarsă mai înainte la Paris își cheamă pe neașteptate odraslele care fiind fără nici o lețcaie trebuie să fugă pe șest. Proces, interogatoriu : cine sînteți ? de unde veniți ?

Tu es à Paris chez le juge d'instruction

Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Și mai tirziu, un furt, din nou se aude :

Et quelle voix sinistre ulule

Guillaume qu'es-tu devenu

3. SUPRIMAREA PUNCTUAȚIEI DIN PRIMELE CIORNE ALE VOLUMULUI *ALCOOLURI*

A ascultat aceste cîntece ale străzilor și pădurilor, s-a exersat îndelung și în mod metodic vorbindu-și în versuri, în strofe de acest gen, în timpul promenadelor. Fernand Fleuret povestește doar că poemul *Căldătorul* este unul dintre aceste « cîntece înghesuite unul într-altul » și « balade populare fără cap și coadă », pe care Apollinaire și cu el le improvizau mergînd cînd ieșeau de la Nationale.

Rezultă din această practică observația că prozodia lui Apollinaire, depărtîndu-se de cea a romanticilor fondată pe calculul silabelor, o regăsește pe-aceea mai veche care consideră versul drept o unitate de emisie. Cu ocazia înregistrării din 1914 pentru Sorbona a poemelor *Marie*, *Podul Mirabeau* și în mod cert *Căldătorul*, Apollinaire izolează cu grije fiecare vers. Se înțelege de la sine că înlăturarea punctuației în *Alcooluri* este consecința directă a acestei stări de lucruri. Dacă punctuația este indispensabilă în versificația frîntă, cu goluri, a lui Hugo, tăcerile interioare ale versurilor fiind adesea mai lungi decît acelea care le separă, introducerea semnelor de punctuație în prima strofă a « Cîntecului Celui Rău iubit », este nu numai inutilă dar și vătămătoare: va risca să provoace considerabile erori de intonație: înlăturarea tăcerii după versul al doilea, ruptura unității pe care o formează al treilea:

*Un soir de demi-brume à Londres
Un voyou qui ressemblait à
Mon amour vint à ma rencontre*

Într-adevăr a trebuit să îndure asemenea greșeli, a trebuit să le audă cum se fac, să cadă uneori în această cursă; a trebuit să se întrebe cum poate împiedica să se citească:

*Un soir de demi-brume à Londres,
Un voyou, qui ressemblait à mon amour,
Vint à ma rencontre*

Versul redevine astfel acea « linie perfectă » de care vorbea Mallarmé. O unitate auditivă sau orală se transpune firesc ca volum într-o unitate vizuală sau de lectură. Dispunerea tipografică a poemului își regăsește obîrșia.

Această suprimare are și virtutea de a conserva cuvintelor un anumit număr de proprietăți pe care le au atunci cînd sînt ascultate și pe care le pierde, în genreal, cînd apar tipărite, cel puțin în Occident, în particular ambiguitățile gramaticale.

Dacă în mijlocul unei conversații sau reverii smulg pasajului aceste cuvinte: « dragostea mea », ele tind să lumineze în toate direcțiile; e ca un atom cu valențe care își caută complementele. E posibil ca el să se fixeze pentru mine în cuvintele precedente pe care nu le-am auzit, sau în următoarele pe care le aștept cu nerăbdare. Dacă aud acest vers izolat:

Mon amour vint à ma rencontre

el are un sens evident, *amour* este subiectul lui *vint* (s. tr.). Dacă aud:

*Un voyou qui ressemblait à
Mon amour*

amour este complementul lui *ressemblait*. Dar dacă scriu:

Mon amour, vint à ma rencontre

eu știu atunci că *amour* nu poate să fie subiectul lui *vint*; virgula nu este simpla indicație a unei scurte tăceri, ea devine o barieră în înțuirea sensului, împiedică limpezirea într-o anumită direcție. Suprimând punctuația las întregului ansamblu posibilitățile de confuzie și de reluare.

Astfel :

*Au tournant d'une rue brûlant
De tous les feux de ses façades
Plaies du brouillard sanguinolent
Où se lamentaient les façades
Une femme lui ressemblant*

Strofa are un sens complet, propoziția principală nu are verb dar noi sîntem foarte obișnuți cu asta. În strofa următoare o altă frază începe :

*C'était son regard d'inhumaine
La cicatrice à son cou nu*

Dar versul al treilea reia brusc fraza precedentă

*Sortit saoule d'une taverne
Au moment où je reconnus
la fausseté de l'amour même*

Dacă scriu :

*C'était son regard d'inhumaine
La cicatrice à son cou nu
Sortit saoule d'une taverne*

orice efect de surpriză dispare și odată cu el întreaga putere de expresie a versului.

De un interes particular rămîn, din acest punct de vedere, textele pe care Apollinaire le-a scris mai întîi în proză ritmată și pe care le-a decupat apoi în versuri, exemplul *Casa Morților* publicat la început ca o povestire în proză sub titlul *L'Obituaire* (Pomelnicul); paragrafele respective au devenit strofe; să privim însă puțin acest pasaj :

*Soudain
Rapide comme ma mémoire
Les yeux se rallumèrent
De cellule vitrée en cellule vitrée
Le ciel se peuple d'une apocalypse
Vivace
Et la terre plate à l'infini
Comme avant Galilée
Se couvrit de mille mythologies immobiles*

Aproape în toate cazurile revenirea la alineat înlocuiește pur și simplu punctul sau virgula absente pe care le restituie fără nici o îndoială posibilă; dimpotrivă între *apocalypse* și *vivace* (s. tr.) tăcerea nu ar putea fi notată prin nici un semn de punctuație : o virgulă ar rupe sensul, orice puncte de suspensie sau cratimă ar introduce

o falsă intonație. Faptul chiar că nu se știe dintr-o simplă privire semnul care ar separa în proză

De cellule vitrée en cellule vitrée

și

Le ciel se peuple d'un apocalypse

permite acestui vers să profite într-o oarecare privință de cel precedent. În sfârșit, mișcarea privirii noastre fiind mult mai des și mai îndelung întreruptă decât în versiunea în proză sîntem constrinși să facem o lectură mai lentă; o tăcere vătuită invăluie textul ca albul, pagina.

Cu siguranță avantajele punctuației nu numai în controlul gramaticii dar și al intonației sînt așa de uriașe și așa de evidente că soluția radicală adoptată de Apollinaire și de atîția poeți de după el: suprimarea totală, este atît de necesar provizorie, atîtea bogății oferindu-ni-se din moment ce combinăm cele două sisteme; dar ea a avut o valoare eminentă de manifest și ne-a obligat să luăm din nou cunoștință de ceea ce era de fapt punctuația, de valoarea și funcția sa, de ceea ce era de asemenea versul și dispunerea sa în pagină. Dacă putem să explorăm astăzi întreg domeniul care se întinde de la non-punctuația lui Apollinaire la punctuația prozei clasice, aceasta lui i-o datorăm și experiențele cărora el s-a dăruit în acest domeniu merită studiul cel mai atent.

4. STRIGĂTELE LONDREI

Acest interes pasionat pentru fenomenul limbajului este de asemenea una din rădăcinile curiozității sale pentru creațiile erotice, explică în mare parte emoționanta modernitate a atitudinii sale față de ele. Cu alte cuvinte e vorba, de a nu lăsa în umbră nici o zonă a vocabularului, de a ști cum se poate vorbi despre orice, cum se vorbește în fond despre orice, chiar în taină:

*Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire*

În introducerea sa la textele alese din Sade în timp ce descria *Cele 120 de zile ale Sodomei*, remarcă « Il est entendu chez de Sade que les sensations qui proviennent du langage des mots sont très puissantes ». ocupîndu-se îndelung apoi de punerea în scenă a acestor teribile « povestiri » care alcătuiesc esențialul operei, restul, ceea ce se interpretează nefiind decât acompaniamentul și consecința.

Dar ceea ce este cel mai izbitor, în această privință, rămîne prefața sa la « Memoriile lui Fanny Hill », de John Cleland. Faptul de a fi introdus aici lungi extrase din « Memoriile » lui Casanova și tot ce a putut dintr-o operă intitulată « Seralurile Londrei » oricare alt prefăcător ar fi putut s-o facă; dar sub pretext de flagelare el ne citează « curioasa operă *The Cries of London* », și începînd din acest moment ne dăm seama că John Cleland și mediul pe care îl descrie nu îl interesează în fond decât ca partea cea mai tainică a unui ansamblu în întregime fascinant. « Digresiunile precedente ne-au îndepărtat de autorul nostru » declară el, pe punctul de a nu mai reveni. A dat peste această mină de aur *Strigătele Londrei* de care nu-l mai vine să se despartă. Iată-l identificîndu-se cu un Cleland ideal:

*Un soir de demi-brume à Londres
Un voyou qui ressemblait à*

care ne face să străbatem Londra de altădată așa cum el străbătea orașele.

E obligat să ne explice că adevăratul John Cleland, din nenorocire, nu era un Apollinaire:

« Mais il ne s'est pas donné la tâche de décrire cette époque . . . »

El, Apollinaire nu s-ar fi lipsit de un asemenea plăcut prilej; el ascultă prin intermediul cârții acestuia strigătele Londrei de altădată, așa cum asculta cîntecele și rumorile valone dintre Stavelot și Malmédy, cum va asculta într-o anumită zi de luni, în preajmă-i, conversațiile pe strada Cristine. Se încîntă, le repetă, le combină; ne va propune peste șalzeci dintre ele:

~ « Voici un cri particulièrement mélodieux : « Ground ivy, ground ivy, come buy my ground ivy; come buy my water cresses » (Lierre terrestre, lierre terrestre, venez m'acheter du lierre terrestre, venez m'acheter du cresson). La marchande d'allumettes chantonnait : « Matches, maids ! my picked pointed matches ! » (Allumettes, servantes ! mes allumettes bien pointues !

Le vendeur de trappes en portait tout un assortiment qu'il annonçait ainsi : « Buy a mouse trap, or a trap for your rats ». (Achetez une trappe à souris ou une trappe pour prendre vos rats)»

Ce păcat că Apollinaire n-a știut cîtuși de puțin ce făcuse din strigătele Londrei marele muzician Orlando Gibbons !

5. REGELE-LUNĂ

De la strigătele Londrei se trece la strigătele întregii lumi și tot așa cum cîntecele apar în mijlocul conversațiilor și strigătelor tot așa acestea apar printre alte zgomote pe care uneori limba le poate reproduce. În *Victorie* ne va spune :

Remuons la langue

Lançons des postillons

On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons

On veut des consonnes sans voyelles

Des consonnes qui pètent sourdement

Imitez le son de la toupie

Laissez pétiller un son nasal et continu

Faites claquer votre langue

Caracterul « indecent » al zgomotului asupra căruia Apollinaire insistă cu plăcere (poemul continuă):

Servez-vous du bruit sourd de celui qui mange sans civilité

Le râclément aspiré du crachement ferait aussi une belle consonne

Les divers pets labiaux rendraient aussi vos discours claironnants

Habituez-vous à roter à volonté

Et quelle lettre grave comme un son de cloche

à travers la mémoire

Îl leagă strîns de literatura erotică și așa se întîmplă că strigătele Londrei apar foarte firesc în mijlocul acestor zgomote londoneze dintre care Cleland evocă în opera sa unele; așa se întîmplă că în *Regele-Lună* perlă a *Poetului asasinat*, marele poem asupra zgomotelor lumii urmează foarte natural concertului voluptuos provocat de curioasele aparate asemănătoare fonografelor :

« . . . Ces jeunes gens s'étaient couchés là. Sur le matelas qui couvrait le sol, on voyait encore quelques boîtes de bois . . . Ouvrant les boîtes, ils déclenchèrent les appareils, qui se mirent à tourner lentement, assez semblablement aux cylindres des phonographes. Les opérateurs ceignirent encore une sorte de ceinture qui par un bout tenait à l'appareil, et il me parut qu'ils devaient tous ressembler à Ixion lorsqu'il caressait le Fantôme de Nuées, l'Invisible Junon. Les mains de ces jeunes gens s'égarèrent devant eux comme s'ils palpaient des corps souples et adorés. Leur bouche donnait à l'air des baisers énamourés. Bientôt ils devinrent plus lascifs et, pétulants, se marièrent avec le vide. J'étais déconcerté, comme si j'avalais assisté aux jeux inquiétants d'un collège de fous priapiques; des sons sortaient de leur bouche, des phrases d'amour, des hoquets voluptueux, des noms si anciens où je reconnus ceux de la très sage Hélos, de Lola Montès, d'une certaine octavonne qui devait provenir de je ne sais quelle plantation de la Louisiane au dix-huitième siècle; quelqu'un parlait de « page, mon beau page ».

Cette orgie anachronique me rappela soudain les inscriptions du couloir. J'écoutai avec plus d'attention les termes lascifs . . . »

Aceste aparate își au obîrșia în ultima nuelă din *Ereziarcul et Cie*, a șasea dintre aventurile lui Amphion fals mîntuitor (Amphion zidea orașele cu cîntecul său) intitulată *Pîdîitul la distanță*:

« De même que la voix peut se transporter d'un point à un autre très éloigné, de même l'apparence d'un corps, et les propriétés de résistance par lesquelles les aveugles en acquièrent la notion, peuvent se transmettre, sans qu'il soit nécessaire que rien relie l'ubiquiste aux corps qu'il projette ». déclara Amphion, falsul izbăvitor, baronul d'Ormesan, dublul blestemat al lui Apollinaire. Invenția sa deja avea un aspect erotic:

« Mais voyez le côté pratique de cette invention ! Ma maîtresse, une femme charmante et mariée, n'a jamais été au courant de mes voyages. Elle ignore même si j'ai quitté Paris, car, chaque semaine, le mercredi, lorsqu'elle vient chez moi avide de caresses, elle me trouve au lit . . . »

În *Regele-Lună* aparatul este dotat cu o dimensiune temporală:

« Cet appareil avait pour fonction : d'une part, d'abstraire du temps une certaine portion de l'espace et de s'y fixer à un certain moment et pour quelques minutes seulement car l'appareil n'était pas très puissant; d'autre part, de rendre visible et tangible à qui ceignait la courroie la portion du temps ressuscité ».

Grație acestuia, curiozitatea erotică se relevă ca o prefigurare a curiozității poetice; este același gen de pîndă, de ascultare. Dealtminteri, datorită mijlocirii limbajului, tînărul rătăcind prin străzile Londrei sau Parisului, va ajunge să prindă, să posede altceva decît o simplă fantomă:

« Des appareils plus puissants et construits dans un but plus en rapport avec la morale courante pourraient servir à reconstituer des scènes historiques. Nul doute qu'une combinaison avec un appareil phonétique ne permette à l'inventeur, s'il veut livrer son secret au public, au lieu de le faire servir uniquement à l'amusement de quelques débauchés souterrains, ne permette, dis-je, de donner l'apparence complète du passé en ses fragments découverts et qu'il n'y ait bientôt pour peu de temps des explorateurs de terres inconnues. Tel de ces explorateurs s'acharnera à reconstituer, rouleau par rouleau, la vie de Napoléon. Des journaux publieront des information comme celle-ci: « M.X. . . ., explorateur du temps, vient, par un heureux hasard, de découvrir le poète Villon, dont la vie est encore si mal connue, et, cylindre à cylindre, il ne le lâche pas d'une semelle ».

*Je suivis ce mauvais garçon
Qui sifflait mains dans les poches*

Nu e de mirare că în paginile următoare, în sălile succesive ale straniului palat subteran peste care domnește fantoma lui Ludovic al II-lea de Bavaria, întâlnim unul dintre aceste aparate fonetice și că legătura dintre cele două invenții este o orgă pusă sub semnul lui Wagner :

« Autour de la salle, de grands pavillons de cuivre sortaient de la muraille. Le curieux personnage, dont l'aspect anachronique contrastait si fort avec la modernité métallique de cette salle, était assis devant un clavier sur une touche duquel il appuya d'un air las et elle resta enfoncée, tandis qu'il sortait d'un des pavillons une rumeur étrange et continue dont je ne distinguai d'abord pas le sens.

L'inconnu écouta un moment avec attention ces rumeurs. Tout à coup il se leva, et, faisant un geste à la fois efféminé et théâtral, la main droite étendue, la gauche sur son cœur, tandis que des sites oraux s'avancait le cortège, il s'écria : « Royaume ermite ! ô pays du matin calme . . . »

Fiecare verset din 20 care urmează, corespunzând uneia din clape, va fi legat de unul dintre cele 24 de fuse orare. Iată tabloul orelor și locurilor :

Revărsat de zori

zori de zi

dimineată

această dimineată se continuă

amiază

ora 4

ora 6

ora 7

vecernia

noapte înstelată

ora 10

miezul nopții

ora 1

ora 3

aproape de zori

Coreea

Japonia

Noua-Zeelandă

Tahiti

Vest american

Chicago

New York

Mexico

Rio de Janeiro

St. Pierre de la Martinique

Paris

Bonn

lingă Neapole

Tripolitan

Ispahan

Asia centrală

India

Thibet

Saigon

Pekin

Coreea

Apoi :

« Les doigts du roi, coururent sur les touches, au hasard, faisant s'élever, simultanément en quelque sorte, toutes les rumeurs de ce monde dont nous venions immobiles, de faire le tour auriculaire ».

Apollinaire n-a simțit nevoia să verifice pe un glob sau o planisferă dispunerea imaginilor sale orale; între alte lucruri el ar fi constatat imediat că ordinea ar fi putut să fie : Vest american, Mexico, Chicago, New York, Saint-Pierre de la Martinique, Rio de Janeiro, Paris, dar cum pentru cea mai mare parte dintre noi reprezentarea pământului este la fel de confuză ca aceea pe care o avea poetul (și chiar pentru geografi în afara programului lor de lucru), el n-a reușit mai puțin să facă planeta să se învîrte admirabil spre urechea noastră; și nu e captivant să-ți dai seama astfel de deformările modului său de proiecție?

Este într-adevăr cel mai vechi dintre poemele simultane și el luminează considerabil altele. Iată astfel începutul din *Arbore*:

*Tu chantes avec les autres tandis que les phonographes galopent
Où sont les aveugles où s'en sont-ils allés
La seule feuille que j'ai cueillie s'est changée en plusieurs mirages
Ne m'abandonnez pas parmi cette foule de femmes au marché
Ispahan s'est fait un ciel de carreaux émaillés de bleu*

În Regele-Lună

*Nous voilà au marché de Papeete; les lascives vahinés de la nouvelle Cythère
y erraient . . .*

*Une minute après, dix heures ! Sont-ce des mendiants qui se plaignent, qui gémissent
avec tant d'ardeur ? Le roi qui les écoute murmure :*

*« C'est la voix d'Ispahan qui arrive jusqu'à moi, issue d'une nuit noire comme le
sang des pavots ».*

6. FERESTRELE

Multe altele și mai ales *Ferestrele* despre care îi scria Madeleinei la 30 iulie 1915:

*« Puis, j'aime beaucoup mes vers depuis *Alcools*, il y en a pour un volume au
moins et j'aime beaucoup, beaucoup, *Les Fenêtres* qui a paru en tête d'un catalogue
du peintre Delaunay. Ils ressortissent à une esthétique toute neuve dont je n'ai
plus depuis retrouvé les ressorts . . . »*

Și la 30 noiembrie :

*« un de mes poèmes que j'aime le plus : *Les Fenêtres* ».*

(Cum doresc să mă opresc puțin cred că trebuie să-l cităm mai întâi în întregime).

LES FENÊTRES

*Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Quand chantent les aras dans les forêts natales
Abatis de pihis
Il y a un poème à faire sur l'oiseau qui n'a qu'une aile
Nous l'enverrons en message téléphonique
Traumatisme géant
Il fait couler les yeux
Voilà une jolie jeune fille parmi les jeunes Turinoises
Le pauvre jeune homme se mouchait dans sa cravate blanche
Tu soulèveras le rideau
Et maintenant voici que s'ouvre la fenêtre
Araignées quand les mains tissaient la lumière
Beauté pâleur insondables violets
Nous tenterons en vain de prendre du repos
On commencera à minuit
Quand on a le temps on a la liberté
Bigorneaux Lotte multiples Soleils et l'Oursin du couchant
Une vieille paire de chaussures jaunes devant la fenêtre
Tours
Les Tours ce sont les rues*

Puits

Puits ce sont les places

Puits

Arbres creux qui abritent les Câpresses vagabondes

Les Chabins chantent des airs à mourir

Aux Chabines marronnes

Et l'oie oua-oua trompette au nord

Où les chasseurs de rats

Râclent les pelleteries

Étincelant diamant

Vancouver

Où le train blanc de neige et de feux nocturnes fuit l'hiver

O Paris

Du rouge au vert tout le jaune se meurt

Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles

La fenêtre s'ouvre comme une orange

Le beau fruit de la lumière

În Regele Lună

« Puis ce fut l'Italie, près de Naples. Les voiturins jouaient à la mourre par la nuit étoilée . . . »

C'est six heures à Saint-Pierre de la Martinique, les masques se rendent en chantant dans les bals décorés de grosses fleurs rouges de baliser. On entend chanter :

ça qui pas connaît

Bélo chabin, ché,

ça qui pas connaît

Robelo chabin . . . »

Nous voici en Amérique, la prairie est immense, une ville sans doute a surgi, surtout de cette station d'où repart le pullman dont, de concert avec le roi, j'entends le sifflement . . . »

În Ferestrele

Puits

Arbres creux qui abritent les Câpresses vagabondes

Les Chabins chantent des airs à mourir

Aux Chabines maronnes

Et l'oie oua-oua trompette au nord

Où les chasseurs de rats

Râclent les pelleteries

Étincelant diamant

Vancouver

Où le train blanc de neige et de feux nocturnes fuit l'hiver.

Se va observa că am intervertit ordinea imaginilor orale împrumutate Regelui-Lună. Nu este vorba acolo numai de o reluare conștientă, dar imaginația lui Apollinaire mișcându-se în sens invers în jurul globului regăsește foarte firesc aceleași semne. Cîc privește începutul poemului el sugera deja învîrtirea pămîntului. Aras-ii vin din America, și pihis-ii din China așa cum ne arată Zonne:

L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri

Et de l'Amérique vient le petit colibri

*De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé . . .*

André Billy povestește în al său *Apollinaire viu* că acest poem-conversație a ieșit « într-o bună măsură » din colaborarea improvizată a lui Apollinaire, Dupuy (René Dalize, « cel mai vechi dintre prietenii tăi ») și a lui însuși, în jurul mesei la Crucifix. Datorită artei extraordinare cu care Apollinaire știa să sesizeze în ceea ce auzea elementul care îi va păstra tonul, prezența sa în litera tipărită, sînt ușor de găsit acele versuri care provin din rumoarea unei cafenele, rumoare în care bunul André Billy și René Dalize nu însemnau pentru poet decît participanții cei mai apropiați:

Le pauvre jeune homme pleurait dans sa cravate blanche

.....
*Nous tenterons en vain de prendre du repos
On commencera à minuit
Quand on a le temps on a la liberté . . .*

Dimpotrivă, Robert și Sonia Delaunay pentru care poemul a fost scris, declară că acesta a fost compus în atelierul lor; acolo sînt ușor de izolat elementele — descrierea locului:

*Bigorneaux Lotte multiples Soleils et l'Oursin du couchant
Une vieille paire de chaussures jaunes devant la fenêtre*

și în mod firesc evocarea tablourilor, izbitoare pentru cine cunoaște oricît de puțin opera lui Delaunay:

Du rouge au vert tout le jaune se meurt

....
*Traumatisme géant
Il fait couler les yeux*

.....
*Tu soulèveras le rideau
Et maintenant voici que s'ouvre la fenêtre
Araignées quand les mains tissaient la lumière
Beauté pâleur insondables violets*

. . . multiples soleils

. . . devant la fenêtre

Tours

Les Tours ce sont les rues

Puits

Puits ce sont les places

Puits

.....
O Paris

Du rouge au vert tout le jaune se meurt

....
*La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière,*

tablouri și titlurile lor:

Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles; Va fi suficient să citim cronică, scrisă bineînțele de mîna lui Apollinaire pe care Les Soirées de Paris o consacrau primului salon de toamnă din Berlin la 15 noiembrie 1913:

« Les mentions du catalogue concernant l'envoi de Delaunay ont tant de saveur qu'on regrettera toujours de ne pas avoir vu ce qu'il expose :

...

Soleil 1

Soleil 2

Soleil 3

Soleil 4

Soleil Tour aéroplane simultané;

...

Seine Tour Rouge Ballon Arc-en-ciel simultanés,

4^e Représentation simultanée: Paris New York Berlin Moscou

La Tour simultanée, crayons de couleurs la représentation pour

le livre des couleurs de la Tour simultanée à Tout . . . »

Apollinaire însuși văzuse desigur toate acestea în atelierul prietenului său. Se vede că poemul asemenea unui tablou de Delaunay este alcătuit din cercuri concentrice :

poem planetar : pămîntul (« portocala » este și astăzi încă una din primele reprezentări ale pămîntului propusă copiilor noștri în manualele școlare)

poem conversație : Parisul cotidian, străzi și cafenele,

poem natură moartă : lucrul pictorului.

Aceste trei zone sînt legate prin ferestre; astfel versul :

Tu soulèveras le rideau

este în același timp un element al poemului-conversație și o descriere a muncii artistului; și există cuvinte-ferestre asupra cărora poetul flutură altele precum Turnuri și Fintîni. Fereastra atelierului lui Delaunay dă în stradă, dar tablourile sale, fie că se cheamă sau nu *Ferestrele*, sînt de asemenea ferestre care dau în stradă, apoi către lume, făcînd ca străzile să se deschidă întregii lumi permițîndu-ne a înțelege spectacolul zilnic dinăuntru unei priviri a realității incomparabil mai sigură și mai vastă.

Am luat pînă aici drept fir conducător audibilul din Apollinaire, trebuie urmărit acum în latura vizualului, a veghei. Pasajul din *Regele-Lună* asupra zgomotelor și strigătelor îndrăgostiților este încadrat de acelea despre grafitti; ne spune el însuși că ieșind din straniul budoar nu a putut să se abțină să nu adauge și el unul (interesul pentru grafitti este în mod evident origina formală a cîtorva pagini din *Caligramme*).

Mediul auricular, imaginile orale apar în mod firesc în interiorul unui peisaj vizual și limbajul nu este numai ceva care se aude, comunicînd cu întreg audibilul, dar de îndată ce devine scriitură este ceva ce se vede, comunicînd cu întreg vizibilul, făcînd să comunice în mod deosebit cele două regiuni :

« Picasso et Braque introduisent dans leurs œuvres d'art des lettres d'enseignes et d'autres inscriptions, parce que dans une ville moderne, l'inscription, l'enseigne, la publicité jouent un rôle artistique très important, et parce qu'elles s'adaptent à cette fin ».

Întîlnirea cu Picasso a însemnat în mod evident unul din jaloanele hotărîtoare ale acestui itinerar al privirii. Primele texte pe care i le consacră în vremea perioadei albastre, mărturisesc nu numai un mare entuziasm pentru talentul pictorului dar

și recunoașterea unei profunde afinități afective ducând pînă la cele mai vechi amintiri:

« Il y a des enfants qui ont erré sans apprendre le catéchisme. Ils s'arrêtent et la pluie se tarit: « Regarde! Il y a des gens qui vivent devant ces bâtisses, leurs vêtements sont pauvres ». Ces enfants qu'on n'embrasse pas comprennent tant. Maman, aime-moi bien! Ils savent sauter et les tours qu'ils réussissent sont comme des évolutions mentales... ».

Acești saltimbanci devin astfel răsfrîngerile propriei sale rătăcirii originare, ale acestei nesfîrșite preumblări. Și după un anumit timp cubismul prietenului său îi va apare ca simbolul vizibil al soluționării acestor probleme și obsesii. În loc să știu dacă locul obîrșiei este aici sau acolo, dacă strămoșii mei s-au născut aici sau dîncolo, dacă asta e punctul de vedere sau altul încerc să compun imagini care vor fi valabile deopotrivă pentru aici și acolo, care vor « lămuri » cele două puncte de vedere. Abandonînd « silueta » impresionistă încep să combin profiluri care îmi vor permite să situez apoi toate siluetele. Definiția pe care a dat-o Apollinaire artei lui Picasso în 1913 este cu adevărat profetică și cred că ne-a trebuit să așteptăm acești ultimi ani pentru a fi în stare să-i percepem întreaga semnificație:

« *Nouvel homme, le monde est sa nouvelle représentation. Il en dénombre les éléments, les détails, avec une brutalité qui sait aussi être gracieuse. C'est un nouveau né qui met de l'ordre dans l'univers pour son usage personnel et aussi enfin de faciliter ses relations avec ses semblables. Ce dénombrement a la grandeur de l'épopée, et avec l'ordre éclatera le drame. On peut contester un système, une idée, une date, une ressemblance, mais je ne vois pas comment on pourrait contester la simple action du numérateur.* ».

Dar elementele căroră cubistul Picasso le face o « enumerare atît de completă și atît de precisă » sînt întotdeauna ale acelor obiecte bine delimitate, în fața căroră poate să-și instaleze șevaletul pentru a le studia după natură; le va diseca, le va întoarce pe toate fețele dar va rămîne la aceeași scară a viziunii ca cea mai mare parte a Impresioniștilor. Iată de ce la Salonul Independenților din 1912 un tablou al lui Delaunay îi va produce un nou entuziasm:

« Tout d'abord, dans la salle 38, on trouvera le tableau le plus grand aussi bien par ses proportions que par l'inspiration qui l'anime... *La Ville de Paris* est un tableau en quoi se concentre tout l'effort de la peinture depuis peut-être les grands Italiens... ».

Ceea ce se vede aici dintr-un punct al atelierului nu este numai completat prin ce se vede din alte părți, celelalte aspecte și detalii ale sale, ci prin ceea ce se observă pretutindeni, alte amănunte ale acestui obiect uriaș care este Parisul, după Apollinaire centrul actual al lumii, nouă Romă unde încearcă să se instaleze, din care caută să facă parte dar despre care știe bine că nu-i este cîtuși de puțin loc de origină, că el este încă strein (nu va reuși să obțină naționalitatea franceză decît la 9 martie 1916, cu cîteva zile înainte de a fi rănit). Pasionant pentru el să aibă o reprezentare « vie » a acestui ansamblu:

« *A gauche, la Seine, Montmartre, à droite la Tour Eiffel et des maisons, au centre trois corps élancés et puissants...* ».

Toate aceste « detalii » apar în lumina ansamblului, în lumina Parisului. Deasemeni, à propos de fragmente sau eșantioane de realitate brută pe care Picasso le introduce în tablourile sale:

« Une chanson à deux sous, un timbre-poste véritable, un morceau de journal quotidien, un morceau de toile cirée sur laquelle est imprimée la cannellure d'un siège », ne va spune că artistului nu i-a displicut să le « încredințeze luminii » adăugînd:

« Il n'est pas possible de deviner les possibilités ni toutes les tendances d'un art aussi profond et aussi minutieux ».

Dar o conversație cu Delaunay îi dovedise că artistul dusesese foarte departe această metaforă a luminii : nu numai că adăuga unei anume forme, unui anume profil, profilurile sale complementare pentru a putea cuprinde obiectul în spațialitatea sa, dar urmînd exemplul lui Seurat el adăuga unei anumite culori complementara sa pentru a putea s-o cuprindă în toată strălucirea ei și împingînd lucrurile mai departe, adăuga acestui prim contrast contraste complementare desfășurînd astfel totalitatea cromatică în așa fel încît să plaseze orice tentă în lăuntru al acestei lumi luminoase.

Astfel în *Ferestrele*, primului contrast colorat « de la roșu la verde », despărțite sau unite în spectru prin galben, i se va adăuga contrastul acestui galben cu « insondabilele violeturi » și acestui întreg curcubeu maroniul Chabine-lor și albul zăpezii » pentru ca portocala pămîntească să poată deveni « fructul minunat al luminii ».

Dacă în *La Ville de Paris*, Montmartre cerea complement Turnul Eiffel, în cea de-a « 4-a Reprezentație simultană » așa cum roșul cheamă verdele, Parisul reclamă drept complement New-York-ul, Berlinul, Moscova :

O Paris

Du rouge au vert tout le jaune se meurt

Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles

Aspectului complementar al formelor, Delaunay i-l adăuga pe acela al culorilor, complementarității de detalii sau aspecte dintr-un obiect îi adăuga complementaritatea acestor obiecte ca detalii sau aspecte dintr-un ansamblu urban, iar acesteia, complementaritatea tuturor orașelor formînd o rețea în jurul pămîntului.

Această estetică a ansamblurilor între care aceea a surprizei nu este decît un caz particular, Apollinaire o practica cu naivitate de mai multă vreme ; astfel în *Cîntecul Celui Rău lubit* cele trei Intermedii : « Cîntare în zori către Laetare », « Răspunsul cazacilor zaporojeni sultanului de la Constantinopol » și « Cele Șapte Spade » contrastează cu tonul celorlalte strofe punîndu-l în lumină.

Dar exemplul pictorilor i-a permis lui Apollinaire să alibă o conștiință mai limpede a acestor lucruri. Dealtminteri, el va presimți în tablourile futuristilor și în special în titlurile acestora posibilitatea unei noi dimensiuni în care va încerca să-l antreneze pe Delaunay, dar care nu va mai înțelege nimic. Se știe că aprecierea de « futurist » dată de Apollinaire lui Delaunay va provoca supărare. E vorba de a completa un moment anumit prin altul, de a realiza figuri în timp : « Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir », căci întrebarea care se pune nu este numai « cine sînt » și « unde sînt » dar și « cînd sînt ».

Astfel, în *Infîrmul divinizat* care face parte din *Poetul asasinat* :

« Le monde entier et toutes les époques étaient ainsi pour lui un instrument bien accordé que son unique main touchait avec justesse ».

În *Ferestrele*, deoarece cuvintele Turnuri și Fîntîni ne-au atras atenția asupra calambururilor, nu ne va fi greu să înțelegem contrastul tainic care leagă Hyères și Maintenon.

Din momentul în care poetul acordă o asemenea importanță la tot ceea ce este simultan și succesiv, ansamblurilor pe care le putem parcurge în toate sensurile, sau numai într-unul, este absolut obligat să-l exprime în cărțile sale, să găsească mijlocul da a depăși simpla succesiune a versurilor, să-și expună mai mult sau mai puțin ochilor noștri, poemul : zgomot, strigăte, conversații, cîntece, inscripții sau discursuri. Dar dacă încep să vorbesc de caligrame . . .

1. SĂVÎRȘIREA

Apollinaire s-a aruncat trup și suflet în război; trebuia în sfârșit să se debaraseze de această mască rușinoasă « Wilhelm » ca să devină într-adevăr acest Guillaume pe care femeile ar fi putut să-l iubească; și tot acest război era pentru el, fiul rătăcitor al rătăcitorului *Que vlo-ve ? valon valon*înd prin Valonia născut prusac la Mont lângă Malmédy, generalizarea dramei sale intime, întreaga Europă de atunci aflată în căutarea unui echilibru.

Cînd a murit avea treizeci și opt de ani; astăzi ar fi considerat drept un tînăr poet; el însuși se considera un debutant și cele mai frumoase cărți ale sale întilnice tîlbiile. Și cîte înjurii a îndurat ! Și cît a trebuit să țină piept neroziei !

*Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir
Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues
Mille phantasmes impondérables
Auxquels il faut donner de la réalité
Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait
Il a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir
Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés.*

În românește de VASILE NICOLESCU

voici l'Homme le plus
en
dan
e
du quar
tier
qui
fait
sa
tour
née
des
bars

Orchestrarea grafică a poemului

«Je m'appelle Guillaume sans peur
Rabelais Pantagruel»

În zilele vertiginoase ale anului 1914, când Guillaume Apollinaire plăsmuia primele-i ideograme lirice, intitulate ulterior *caligrame* *, el continua de fapt o tradiție milenară, dar, în același timp, tăia cu tesacul genului său un făgaș fascinant prin jungla posibilităților rezervate de viitor poeziei.

Poeme figurate au existat încă din antichitate. La chinezi ¹, ideogramele întregau prin rafinamentul lor pictural sensul poeziei ². Toată scrierea egipteană viza un efect decorativ. Vechii greci ne-au transmis primele poeme-desene: Simmias din Rodos, Porphyrius, Teocrit ³. Această «modă» sau pasiune reinvie în Europa veacului al XVI-lea: o descoperim și la Rabelais ⁴. Poeme cu particularități grafice găsim în poeziile *The Altar* sau *The Churchfloor* de George Herbert și în unele lucrări ale poezilor din barocul german. În literatura modernă au recurs la orchestrarea grafică a poemului Mallarmé — în Franța, Arno Holz, Christian Morgenstern și Ernst Jandl — în Germania, Soffici, futurității — în Italia, Maiakovski și Selvinski — în Uniunea Sovietică, Al. O. Teodoreanu, Romulus Dianu, Marcel Romanescu — în România, Dylan Thomas — în Anglia, E.E. Cummings — în America ⁵.

Începînd cu simbolismul, problema dispoziției tipografice a poemului a fost pusă, uneori chiar în termeni pe care nu i-ar fi respins nici avangarda din 1913; astfel frații Goncourt notează în *Jurnalul* lor (27 februarie 1890): «Astăzi Rodenbach a vorbit în mod ingenios despre pagina imprimată a cărții care, considerînd combinațiile interliniilor, ale aliniatelor, ale capitalelor, ale italicelor etc.etc., a ajuns la aranjamentul artistic și, cum spune el, la orchestrarea afișului». Exact cu douăzeci de ani înainte de apariția «Caligramelor», Mallarmé îi citea lui Valéry straniul poem «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard», a cărui insolită punere în pagină va da lui Thibaudet prilejul (în 1912) să reliefeze caracterul vizual al versului liber. Un an mai târziu, într-o conferință ținută la Vieux-Colombier, Gide cita un pasaj dintr-o scrisoare a lui Mallarmé asupra posibilității de a face să treacă în însuși aspectul frazei ceva din actul pe care-l descrie, «repris par la lettre à l'estampe originelle» ⁶.

Așadar, deși nu el a inventat poezia ideogramatică, Apollinaire i-a conferit totuși (grație supleței formelor grafice, rezonanței lirice a textului, însuși numelui de *caligrame* care celebrează prin volum străvechiul mod) o noutate eclatantă. Ne putem cu toate astea întreba ce anume l-a determinat pe Apollinaire să recurgă la ideograme. Și nu mă refer la informațiile pe care ni le furnizează Marcel Adéma și Michel Décaudin, că, după unele note din caietele sale din tinerețe, Apollinaire s-ar fi interesat pe la optsprezece ani de scrierile ideografice, în special de caracterele chineze și cuneiforme ⁷. Mai interesante decît aceste date exterioare mi se pare problema următoare: ce impuls lăuntric l-a împins pe Apollinaire în primăvara lui 1914 să scrie «Lettre-Océan» (publicată spre mijlocul anului în revista «Les

(*) Aceste «Calligrammes» vor sugera titlul întregului volum de poezii alcătuit de Apollinaire între 1912 și 1917 și apărut postum în 1918.

Soirées de Paris »), și apoi, pînă la sfîrșitul vieții, o avalanșă de peste cincizeci de caligrame?

Guillaume Apollinaire era un « experimentalist », adică un tehnician al scrisului gata să aplice orice idee inovatoare a sa ori a unui alt artist, fie el chiar pictor *. Încă din noiembrie 1912 publică poemul « Vendémiaire » fără nici o punctuație **, procedeu pe care-l va extinde retroactiv și asupra volumului « Alcoolori » aflat în curs de tipărire. În martie 1913, apar *Pictori cubiști*, « meditațiile estetice » ale poetului care a fost prietenul vizionar al celor mai temerari plasticieni ai vremii lui (Picasso, Brâncuși, Braque, Rousseau, Matisse, Metzinger, Chagall, Picabia, Derain, Dufy, Delaunay). Pentru albumul-catalog al expoziției lui R. Delaunay, Apollinaire a scris *poemul-conversație* « Ferestrele », în care el însuși avea să vadă (în 1915) izvorul unei « estetici noi ». De fapt, aceste poeme din *Onde* (prima parte a *Caligramelor*), stranii caleidoscoape în care se agită impresii ale poetului (aflat pe stradă, într-o cafenea) cu fragmente de discuții, cu zgomotul de fond al scenei, cu nume citite pe afișe, cu crîmpele de fraze luate din ziare, nu închid în ele germeii metodei joyceene? Tot în *Onde* există acele *poeme simultane* (aproprite de încercările similare ale lui Fernand Divoire și Sébastien Voirol ⁸ care transpun în domeniul literar anumite căutări ale pictorilor cubiști ***).

Pe lîngă structurala-i disponibilitate, Apollinaire a cunoscut în anul 1913 și mai ales în primul semestru al lui 1914 (socotit drept « petulent » de Pascal Pia) o neobișnuită efervescentă. În 1915, scriindu-i logodniciei sale, Madeleine Pagès, el se va autocaracteriza ca fiind « foarte vesel, cu subite mîhniri ». Or, o asemenea exuberanță i-a molipsit lira, după ce Apollinaire și-a revenit din depresiunea pricinuită de ruptura cu Marie Laurencin, « El s-a aruncat nebunește asupra a tot ce era nou »⁹. Și, după cum am văzut, întreaga atmosferă artistică era suprasaturată de năzuinți și realizări înnoitoare.

De unde această nevoie a poezilor de a viola într-atît legile prozodiei, de a într-ari, de a accelera versul astfel încît să evadeze din alba pustietate a paginii pînă la formele pentru el transcendente ale picturii? De unde rătăcirea pictorilor la orizonturi străine artei lor, cînd, aspirînd spre semnificațiile cele mai inefabile, ei sorb în spațiul tabloului cuvîntul scris ca pe un magic elixir? De unde această tendință spre spațializarea portativului și la unii muzicieni ****? Toate aceste elanuri spre moduri extrinseci unor tehnici date mărturisesc, poate, acea corespondență intuită de Baudelaire, acel monism estetic, în viziunea căruia substanța unică a su-

* Quelle oasis de bras m'accueillera demain

Connais-tu cette joie de voir des choses neuves (« Call ». *La Victoire*)

** Peste zece poeme mallarméene, fără punctuație, au apărut înainte de 1890.

*** Influențele n-au fost unilaterale. Cubiștii, cei dintîi, au introdus în tablourile lor litere (Georges Braque, 1913), care dau imaginii o nouă intensitate. Scrisul își pierde vechea semnificație ca să redevină formă. La Picasso și Klee literele dobîndesc din nou un caracter monumental, ca la egipteni. Ele se combină în forme noi, ca la Marinetti și Werkman, sau în motive decorative, ca la Juan Gris și Vostell. (Cat. expo. UNESCO « Arta scrierii », București, septembrie 1967). Despre înfrîurirea cuvîntelor asupra picturii pot fi găsite date interesante în cartea lui Jérôme Peignot (capitolul « Pictorii tipografi ») și într-o conferință ținută în Japonia de Michel Butor (vezi « Secolul 20 » nr. 4/1967).

**** Deși în muzică asemenea practici sînt rare, ele pot fi totuși întîlnite în partiturile policrome ale madrigalelor italiene (sec. XVI), la Händel — în corul consacrat revărsării Mării Roșii, la secvența în care se spune că « apa se ridicase ca un zid », notele formează șiruri de puncte așezate la distanțe egale, închipuind o falangă ori un meterez. (R.W., A.W. p. 193). Interesantă e și ideea acelei viitoriste muzici statuate pe care Eric Satie o dorea legată de « Columna nesfîrșitului » a prietenului său Brâncuși. Fiind construite din lamelae felurite vibratile, elementele columnei ar fi emis la orice adiere sonorile unei adevărate orgi a cerului (vezi V. G. Paleolog « Tineretea lui Brâncuși », Editura tineretului, București, 1967, p. 100—101). Ne amintim din de templul indian ale căruia dale, atinse de tălpile vizitatorilor, iscă mirajul unui cîrîp de privilegiori.

premei Arte îndrituiește credința în spectacolul integral *. Și chiar dacă asemenea hibridări pot fi considerate artificiale, himerice, ele nu sînt mai puțin patetice, iar pe planul artei, corespunzînd fertilelor stîlîne de graniță și de intersecție.

Un literat poate în două moduri să-și transpună într-o artă vizuală opera scrisă: fie completîndu-și textul cu ilustrații**, care, oricît ar fi de interesante sau de fermecătoare, se află sub nivelul originalului, fie creînd « caligrame ». Ceea ce le caracterizează pe acele din urmă e tocmai contopirea poemului scris cu reprezentarea lui grafică. Ne putem întreba de ce caligramele, în ciuda stîngăciilor și naivității lor (mai mult sau mai puțin voite), ne sugerează talentul plastic al lui Apollinaire mai mult decît lucrările lui Blake sau Sevchenko, de pildă, desenatori incomparabil mai dăruți și mai experimentați decît autorul « Bestiar »-ului. Îmi explic astfel acest paradox: în cazul caligramei, desenul, deși în mod necesar figurat, își pierde caracterul pictural în favoarea celui pictografic. Contemplăm hieroglifele egiptene și ne uimește frumusețea lor ireductibilă; dar această frumusețe (și tocmai aici trebuie să opereze analiza spectrală a esteticianului) emană de la o altă artă decît aceea (deși magistrală și ea) a picturii egiptene. În vreme ce aceasta aparține unui realism suigeneris, plin de vrajă, dar aproape documentar, hieroglifele ating o simplitate extremă, densă, o esențialitate din care radiază însăși ideea ***.

O rapidă și aproximativă clasificare**** a caligramei lui Apollinaire sau, mai corect spus, a mijloacelor folosite în elaborarea lor ne va face să înțelegem în ce măsură ele au îmbogățit considerabil genul ideogramatic.

Cele mai simple sînt *caligramele de circumstanță, autografice*, manieră destul de frecventă în genul epistolar cu tente glumețe¹⁰. Tot printre asemenea « jocuri » aș trece « Couchés amants... » și « Le dernier des Mohicans »¹¹ sau caligrama în formă de bucată de zahăr, care, de fapt, nu-i decît un mic catren dreptunghic¹².

Nu departe de aceste tentative pictografice se situează *caligramele-« redundante »****** (« La cravate », « La mielleuse figue », « Voici le cercueil », « Arbre qui fut jadis... »)¹³, care nu cred să cîștige nimic prin reprezentarea grafică și *caligramele decorative* a căror ilustrare suplă, elegantă, grațioasă dă farmec unui text adesea prozaic (« Á Madame la Comtesse », « Reconnais-toi cette adorable personne », « Nulle Montmartroise... », « Me voici au bord de la mer »)¹⁴. Cu acestea din urmă se înrudește *caligramele-caleidoscop*, un fel de poeme-conversație grafice (ca faimoasa « Lettre- Océan »¹⁵, a cărei publicare a echivalat aproape cu un manifest).

* Prea puține cercetări științifice au fost consacrate numitorilor comuni ai artelor. Despre baza matematică comună formelor simple de artă și muzică, vezi cartea lui G. D. Birkhoff: « Aesthetic Measure » 1933 (în R.W., A.W. p. 178). Înainte de Birkhoff însă au existat doi esteticieni români cu preocupări similare: Pius Servien-Coculescu, care, începînd din 1925, își publică lucrările despre ritm, și Matila Ghyka, ale cărui idei pornesc de la sugestii oferite de opera precedentului. Ambii esteticieni au fost prețuiți de Paul Valéry, care a și scris elogios despre cercetările lor. (v. Sorin Alexandrescu în R.W., A.W. p. 413—414).

** Ca Thackeray, Blake, Sevchenko, Delavrancea, Maïakovski. Cocteau, Exupéry.

*** Și dacă vrem să asemuim cu ceva aceste ideograme o vom face nu cu pictura contemporană lor, ci cu sculptura concentrată a lui Brâncuși, în care devin contigue limitele pietrei și ale abstracțiunii. Despre « concepții filozofico-artistice la Brâncuși » și despre magicul portret spiraloid creat de marele statuar pentru prietenul său Joyce, vezi cartea lui Petre Pandrea « B., amintiri și exegaze », (Ed. Meridiane, 1967, p. 184—191, 212—216). Un interesant studiu privind « Figura grafică și abstracția filozofică » a scris Ion Banu (v. « Viața Românească » nr. 2/1968, p. 122—129).

**** Aproximația provine din faptul că nu există o delimitare netă între diferitele tipuri pe care le propun.

***** De altminteri, cred că din această categorie fac parte majoritatea poemelor figurate, anterioare caligramei lui Apollinaire.

Să numim *caligrame-enigmă* acele stranii animale care nu par să aibă o legătură stringentă cu « legenda » lor? (« Tout un monde neuf », « À peine la nécessité » ¹⁶.

Autentica-i originalitate însă și excepționala-i fantezie și le dovedește Apollinaire în *caligramele metaforice* și în *caligramele contrapunctive*, asupra cărora merită să ne oprim mai mult. Iată, pentru a compara procedeul, două caligrame (foarte simple) aparent asemănătoare :

A
rbre
qui fut fa
displante par
VICTOR
HUGO

CET
ARBRISSEAU
QUI SE PRÉPARE
A FRUCTIFIER
TE
RES
SEM
BLE

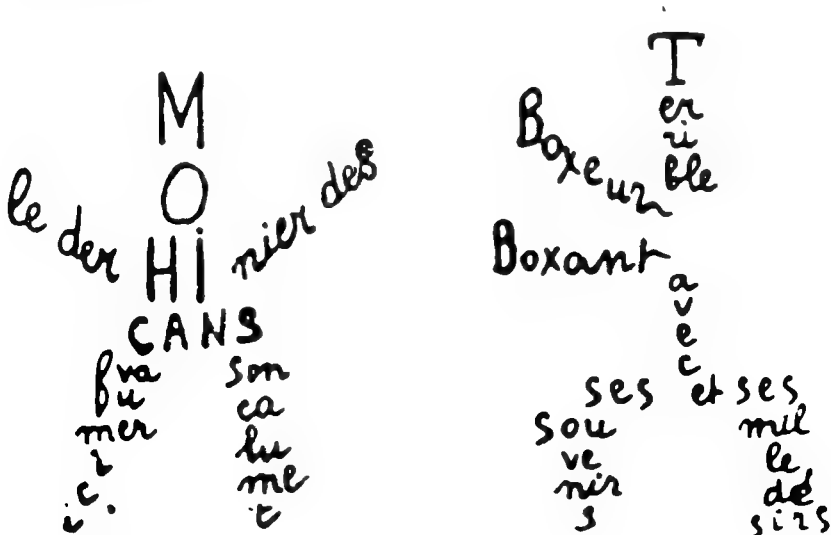
Pe cînd prima este o tautologie grafică, a doua conține o metaforă. Pierre Roy povestește cum a compus Apollinaire această caligramă în timp ce vorbea cu un grup de amici. Roy l-a întrebat: « Ce-i acest copăcel gata să rodească? » « Ești tu și pălăria ta cu borul mare », ¹⁷ i-a răspuns poetul.

În tripticul « Inimă, coroană, și oglindă » ¹⁸, găsim această simplă și sugestivă caligramă :

De fapt, aici cuvintele nu sînt decît cheia pentru înțelegerea imaginii vizuale : inima ca o flacără întoarsă !

EN
R
E
M
M
A
L
F
E
N
U
L
N
V
E
R
S
É
M
O
C
E
U
R
P
A
R
E
I
L
A

Mergînd pe aceeași cale, Apollinaire produce cu mijloace extrem de simple efecte puternice. « Premier cannonier conducteur. . . », poezie adresată lui Billy, se termină cu o caligramă ²⁰, ce închipuie cu numele prietenului îndepărtat o catedrală. În « La petite auto », desenul ²⁰ conferă poeziei un farmec grotesc, care, în « Terrible boxeur ²¹, e dublat de o melancolică autopersiflare. « Le ciel est d'un bleu profond. . . » ²² așa începe unul dintre poemele către Madeleine, alcătuit din două distihuri « normale », urmate de alte două închipuind o stea deasupra unui tun; versurile sînt descriptive, dar poate tocmai această detașare le dă o discretă, tandră, fericită nostalgie.



Coloanele oblice ale celebrei caligrame ce imită stropii unei averse (« Plouă voci de femei ca și cînd erau moarte chiar în amintire. . . » ²³ au ceva din ritmul unei gravuri de Hokusai.

Veți putea susține că această idee (ca și celelalte) este un fel de ou al lui Columb, că în ea, pe lângă vrajă, există și un dram de farsă. Gîndiți-vă însă bine: nu stăruie în orice metaforă, în orice generalizare o farsă, un fals și o trădare a realității al cărei cuprins nesfîrșit depășește întotdeauna verigile expresiei? Mi-am dat seama de extraordinarul talent al lui Apollinaire în stilizarea vizibilului, contemplînd hieroglifele egiptene și sculpturile lui Brâncuși. Trei viziuni atît de disparte prin modul expresiei și totuși gemene prin gradul esențializării.

Momentul culminant al caligramei metaforice, dar constituind și o trecere spre caligramele contrapunctice cred că-l putem găsi în splendidul poem « La colombe poignardée et le jet d'eau » ²⁴, pe care-l reproducem:

LA COLOMBE POIGNARDÉE ET LE JET D'EAU

Douces figures poignardées
MIA MAREYE
YETTE LORIE
ANNIE et toi MARIE
où êtes-
vous ô
jeunes filles
MAIS
près d'un
jet d'eau qui
pleure et qui prie
cette colombe s'extasie

Tous les souvenirs de naïf Billy Dalize
O mes amis partis en guerre ? Où sont Raynal Billy Dalize
Jaillissent vers le firmament ? Où les noms se mélancolisent
Et vos regards en l'eau dormante ? Comme des pas dans une église
Meurent mélancolique ment ? Où est Cremnitz qui s'engagea
Où sont-ils Braque et Max Jacob ? Où sont-ils morts déjà
Derrière aux yeux gris comme la mort ? De souvenirs mon âme est pleine
Le jet d'eau pleure sur ma peine

CEUX QUI SONT PARTIS A LA GUERRE AU NORD SE BATTENT DANS LE SUD
Le soir tombe O sanglante mer
Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

Nu există — o repet — un hotar strict care să delimiteze cele două varietăți caligramatice. În cea contrapunctică, în ciuda « tușei » repezi, se distinge poate un mai căutat contrast între forma suavă (floare, buchet, fîntînă arteziană, pasăre), și textul exploziv și percutant, ca proiectilele unei canonade. Dacă « À Lou hommage... »¹⁵ este un palmier structurat din mai multe micropoeze (într-un vers ori două), a căror citire nu se face într-o ordine riguroasă. « La lune ardente... »¹⁶ și « L'oiseau et le bouquet »^{*} sînt ca amprente de gînduri chinuitoare pe care îmi place să le asemănez fie cu halucinantele crîmpeie din ultimele manuscrise ale lui Hölderlin, fie cu sfîșiatele acorduri din cvartetul « Serioso » de Beethoven.

Dacă socotim caligrama drept centrul zonei de interferență a poeziei cu pictura, cred că, după momentul Apollinaire, n-au mai apărut decît două evenimente care merită să fie înregistrate aici: ultima lucrare a lui James Joyce și poezia lui E.E. Cummings. Despre cea dintîi iată concludenta opînte a lui J. Peignot: « Putem considera că acest text e mai puțin o carte cît un act de bravură grafică, un veritabil tablou tipografic. *Finnegan's Wake* este deja Pop 'Art, dar venind dinspre literatură, în loc să vină dinspre pictură ** sau, mai curînd, dinspre colaj »¹⁷.

Experiența « tipografică » a lui Mallarmé (« O aruncare de zar ») și a lui James Joyce (« *Finnegan's Wake* ») este continuată de Michel Butor; într-o epocă în care primează în m a g i n e a *** , el și-a propus să ajungă la un *tașism verbal* (în cartea lui « *Illustrations* »).

În ceea ce-l privește pe Cummings, poezia lui cu aglutinări și disecții verbale, cu amalgame de semne și de cuvinte, cerebralizînd la extrem tendința « tipografică », reușește să spulbere alte convenții ale limbajului, fără să aibă însă geniul plastic al lui Apollinaire.

*) A.O.P., p. 751. Acest poem are o poveste interesantă. Louise Faure-Favier lucra la un roman (« *Les choses qui seront vieilles* »), în care un poet caligramist din anul 2000 dăruiește iubitei un poem în formă de buchet. Afîind de acest proiect, Apollinaire s-a oferit să scrie el însuși caligrama care a și fost reprodușă în cartea apărută în 1919.

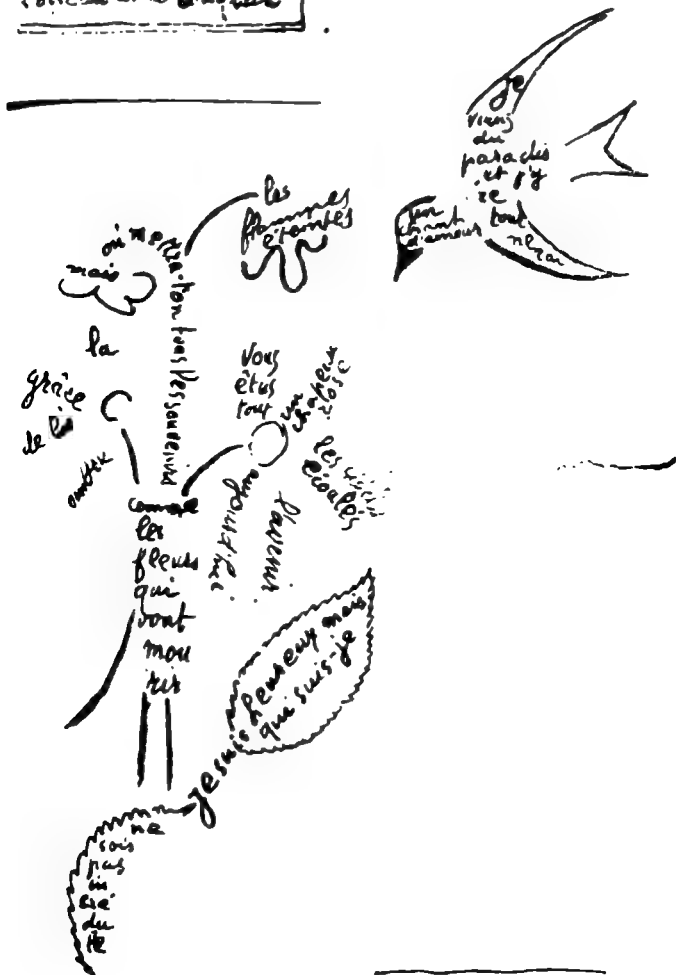
**) La extrema coaltă a zonei, se află « pictura » lui Michaux crescută din « literatura » lui și constituind un alt limbaj, ale cărui semne sînt acelea ale unui nou alfabet pe cale de a se naște. Acest alfabet (cu trăsături ambigui, între ideograme și litere) este alăturat de J. Peignot anumitor desene ale lui Van Gogh (corbii săi, de pildă, își iau zborul, devenind semnalele unui cod ce se-nfiripă, ale unui tainic adio) ce scrie mai mult decît pictează. Iar plîzele lui Miro, ale lui Kandinsky și Victor Brauner nu sînt și ele umplute de semne? (Vezi J.P., *op. cit.* p. 13—14). Niște caligrame ce « sîn » mai mult prin desen decît prin text vom găsi în scrisorile trimise de marele arhitect italian Gio Ponti fiicei sale (vezi revista « *Graphis* », 1966, vol. 22 nr. 128, p. 524—533).

***) « Noi intrăm într-o fază nouă a vieții Occidentului, cînd pare că imaginea trebuie să învingă semnul » (J.P., p. 14).

1. Timp îndelungat, printre cele șapte arte ale culturii chineze figura și scrisul (Jérôme Peignot, « *De l'écriture à la typographie* » Gallimard, 1967, p. 80). 2. Ernest Fenellosa (în René Wellek, Austin Warren, « *Teoria literaturii* » ELU Buc. 1967, p. 192). 3. « Teocrito, Mosco, Bione, Simmia », Parma, MDCCLXXX; Théocrite, « *Oeuvres complètes* », Garnier. De la Simmias din Rodos ne-au rămas cinci poeme figurate (Aripile, Oul, Secura, Sirinxul, Altarul); de la Teocrit, unul (Idila XXXII), care reproduce de asemenea forma unui sirinx. 4. În finalul romanului său, Rabalais îngăduie lui Panurge să ajungă la templul Divinei Butelci, unde preoteasa Balbuc, deschizîndu-și cartea rituală, șoptește la urechea neofitului un cîntec de crămă... de forma unei butelci (« *Pantagruel* », cartea X, cap. XLV). 5. R.W.A.W. *op. cit.* p. 192. 6. Mallarmé, « *Oeuvres complètes* », Bibl. de la Pléiade, Paris 1956, p. 1582. 7. Apollinaire « *Oeuvres poétiques* », Bibl. de la Pléiade, 1965, p. 1074. 8. *Ibidem*. 9. Pascal Pia: « *Apollinaire par lui-même* », ed. du Seuil, 1964, p. 157. De altfel, 1914 este și anul în care Apollinaire are intuiția metodei artistice denumită de el *suprerealism*; după șapte ani, André Breton

va prelua acest termen, ca pe un steag. 10. « Madeleine », (A.O.P., p. 239), « Le dix Août » (id. p. 738), « Quadrature du cercle » (id. p. 750). 11. Idem pp. 170 și 736. 12. Idem, p. 690. 13. Idem, pp. 192, 377, 702, 736. 14. Idem, pp. 379, 409, 737, 825. 15. Idem, pp. 183-185; în ea văd mai mult un colaj tipografic decât o caligramă veritabilă. 16. Idem, pp. 607, 677. 17. Idem, pp. 736, 170. 18. Idem, p. 197. 19. p. 771. 20. Idem, p. 208. 21. Idem, p. 737. 22. Idem, p. 612. 23. Idem, p. 203; caligrama a fost scrisă în 27 iulie 1914. 24. Idem, p. 213; caligramă făcută în Nîmes, probabil prin decembrie 1914 și inspirată de porumbelii lui André Rouveyre (idem, p. 1087). 25. Idem, p. 378. 26. Idem, p. 679. 27. Idem, p. 152.

L'oiseau et le bouquet



Guillaume Apollinaire

Un teatru clasic

Fundamentele teatrului contemporan care — urmînd, firește, linia de dezvoltare a întregii arte moderne, este un teatru clasic — au fost puse în primele trei decenii ale secolului prin eforturile conjugate ale lui Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire și Antonin Artaud.

Pentru că, la urma urmei, poate că a venit iarăși timpul să ne întrebăm ce anume înseamnă artă clasică? Și cred că înlănțuirea de idei a acestor trei teoreticieni teatrali, pentru că este vorba, deocamdată, de modul în care este conceput spectacolul dramatic, înlănțuire pe care o continuă alți scriitori de seamă ai secolului dintre care cel mai important este Camus din « *Giraudoux ou Byzance au théâtre* » sau din conferințele de la Atena despre viitorul tragediei, nu numai că îndreptățește o asemenea întrebare, dar impune chiar revizuirea, de pe noile noastre poziții, a acestei noțiuni rămasă, trebuie s-o recunoaștem, în esență aceeași, de la Sainte-Beuve încoace. Mai mult chiar, numai așa, în perspectiva acestui nou clasicism, poate fi pusă în evidență legătura esențială dintre Jarry, Apollinaire și Artaud și numai așa contribuția fiecăruia dintre ei la dezvoltarea literaturii moderne poate fi înțeleasă în toată amplitudinea ei; oricare alt punct de vedere nu poate ocaziona, după cum se va vedea, decît legături marginale și întâmplătoare pentru că ar însemna că refuză situarea pe pozițiile de extremă generalitate ale cîmpului suprastructural, singurul în măsură să precizeze caracterul raporturilor ce se stabilesc înăuntrul său între subsansamblurile culturii. Într-adevăr, în momentul în care o epocă recunoaște specificitatea gândirii care instituie totalitatea suprastructurală, ca urmare a acestui fapt, raporturile dintre cultură și realitate nu se mai fac de la termen la termen ci de la tot la tot, dată fiind acceptarea unor forme specifice ale fluxului determinativ; faptul are repercusiuni asupra subsansamblurilor înscrise în spațiul suprastructural, dintre care face parte și arta; acestea vor căpăta o existență autonomă, singura condiție cerută lor fiind organizarea de structuri paralele celor reale, fie acestea reproducerea în real a unor structuri psihice fundamentale (Lacan) sau constituirea la scară redusă a unor structuri totalizante pentru care realitatea nu ne furnizează toți termenii (Lévi-Strauss). Într-o epocă suprastructural clasică, ca urmare a acestui mod de a înțelege relațiile dintre cultură și realitate, asistăm la un efort de purificare a acestor subsansambluri pentru că, pe de o parte, ele își ajung lor însele și pentru că, pe de alta, relațiile lor interne devin astfel mai pregnante. Estetic, aceasta se traduce prin conștiința faptului că o operă artistică este un sistem închis, care se conduce după legi proprii și a cărei raportare la realitate nu se face decît plecîndu-se de la întregul ei.

În momentul în care Jarry opunea teatrului celor sensibili la farmecul obiectelor casnice¹ un teatru abstract, el o făcea deja în numele principiului fundamental al artei moderne conform căruia opera este o structură independentă, putînd primi un număr infinit de semnificații, dar care nu trebuie să adere la niciuna dintre ele. Iată de ce spune Jarry despre eroul său: « ... vous serez libres de voir en Monsieur

¹ « Questions de théâtre », a apărut în « La revue Blanche » din 1 ianuarie 1897.

Ubu les multiples allusions que vous voudrez, ou un simple fantoche...»¹ — ceea ce importă este itinerarul ascensional în sine și nu mecanismul său: Monsieur Ubu, vrea să spună astfel Jarry, este o configurație dramatică care în primul rînd își ajunge sieși, există ca atare, și care este susceptibilă apoi de a primi înțelesurile multiple oferite ei de către toate relațiile reale identice. Dar cel care înțelege faptul în deplinătatea lui este, fără îndoială, Apollinaire: pentru el imitarea naturii — pentru că sintem deabia la începutul secolului al XX-lea și limbajul estetic n-a avut încă timp să scape de atavisme — nu este o fotografie ci reluarea cu mijloace specifice a funcției: «*Quant l'homme a voulu imiter la marche il a créé la roue qui ne ressemble pas a une jambe*»²; acesta este suprarealismul său. Deabia el este acela care găsește, în 1916, expresia definitivă a teatrului clasic modern; «*Car la pièce doit être un univers complet*»³ — fraza, plasată la mijlocul unui paragraf în versuri, primește două înțelesuri: unul de la versurile care o preced și altul de la versurile ce-l urmează; mai întîi, piesa este un univers complet pentru că mișcările sale sînt independente, nu se corelează cu nimic exterior și nu depind decît de voința Dumnezeului-Creator care este artistul; dar, pe lîngă aceasta, piesa este un univers complet și pentru că, într-o piesă de teatru, trebuie să se regăsească natura în întregul ei și nu pîrticica ridicul de minusculă pe care o poate reproduce fotografia. Ori, aceasta nu se poate obține decît prin mijlocirea a ceea ce noi numim astăzi structură, o relație de extremă generalitate în punctele nodale ale căreia se pot permuta, rînd pe rînd, toți termenii realității. Așadar, vom putea fie să-i evidențiem nuditatea în plan estetic, fie să-i dăm, în plan real, toate semnificațiile (sau cel puțin s-o încercăm pentru toate semnificațiile) care ni se prezintă: «*Pour le surplus il n'y a aucun symbole dans ma pièce qui est fort claire, mais on est libre d'y voir tous les symboles qu'on y voudra et d'y démelér mille sens comme dans les oracles sibyllins*»⁴. Și astfel, numai astfel, ținînd cont de aceste două etape ale dezvoltării structuralității teatrale, putem înțelege uluitoarea teorie a teatrului magic pe care Artaud o începe în articolele despre teatrul Alfred Jarry — așadar în 1926 — anticipînd concluziile lui Lévi-Strauss asupra acțiunii structurii culturale, magice, asupra existenței reale. Iată cum concepe Artaud funcția teatrului — citatul este din seria articolelor grupate în 1935 în cartea «*Le théâtre et son double*»: *Je propose revenir au théâtre a cette idée élémentaire magique [...] qui consiste pour obtenir la guérison d'un malade de lui faire prendre l'attitude extérieure de l'état auquel on voudrait le ramener*»⁵. Nu avem, oare, aici conștiința explicită a faptului că acțiunea artei asupra eului nu se exercită decît prin intermediul unei totalități formale, a faptului că a fi tămăduitor, schaman, în speță dramaturg, înseamnă, așa cum ne relatează același Lévi-Strauss, a face în fața bătrînilor judecători și respectiv a bătrînilor critici, dovada că deși un sistem, o totalitate? Iar consecința directă care rezultă de aici nu este, oare, evidența independenței subansamblului estetic și a valorii sale prin sine, așadar oportunitatea efortului clasicizant? Prin urmare, chiar dacă numele lui Apollinaire nu este pronunțat nici de Artaud, nici de Camus și, după cite știu, nici de Ionescu sau de Beckett, atunci cînd este vorba de profunda transformare pe care a suferit-o teatrul epocii noastre, nu este, oare, acum evident că între naivitatea lui Jarry și complexitatea lui Artaud teatrul lui Apollinaire reprezintă termenul necesar?

¹ Cuvîntarea lui Alfred Jarry la prima reprezentație a piesei Ubu Roi.

² Apollinaire: prefața la *Les mamelles de Tirésias*.

³ Apollinaire: Prologul la *Les mamelles de Tirésias*.

⁴ Apollinaire: prefața la *Les mamelles de Tirésias*.

⁵ Artaud: *Le théâtre et son double* Articolul *En finir avec les chefs-d'œuvre*. A se compara și «*cură*» magică a schamanului în Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*— Plon 1958, pag. 222 și. urm.

Dar nu este numai atât: această schimbare a concepției teatrale impunea o purificare a modalităților de expresie în care rolul lui Apollinaire este nu mai puțin însemnat. Eliminările pe care le făcea Jarry erau, fără îndoială, pe cât de îndrăznețe pe atât de însemnate; actorul trebuia să se acopere cu o mască care să înfățișeze caracterul personajului — pentru că într-un teatru al structurii, așa cum îl intuia Jarry, personajele se definesc nu prin interioritatea, prin psihologia lor, ci prin poziție, prin relația lor cu celelalte elemente dramatice; decorul trebuia să devină *heraldic* — indicind, deci, niște vagi forme de arhitectură teatrală al căror conținut era voit lăsat la bunul plac al spectatorului. Dar tot Apollinaire este acela care sesizează cu luciditate că personajele trebuie să aibă și « caracter scenic»; el vede nu numai caracterul abstract al eroului unui asemenea teatru, ci și importanța acelor elemente care, specific scenice, pot servi cerinței fundamentale a teatrului pe care Camus o va numi « *principiul evidenței*»; și, firește tot pe această linie va înțelege și Artaud rolul actorului: pe de o parte « element pasiv și neutru » dar, pe de alta, gata să servească prin « *dublul său afectiv* » spectaculozitatea agresivă pe care o preconiza. Și iarăși, Apollinaire este cel care, preluând de la Jarry ideea decorului formal — care să nu introducă, deci, determinări susceptibile de a îngreua cu elemente neesențiale relațiile teatrale — înțelege totuși valoarea lui traumatizantă pe care dramaturgul și regizorul pot și trebuie să o folosească ca pe o armă în sprijinul lor. El cere ca punerea în scenă să fie cât mai « *pompoasă* » — fără să uite, însă, a adăuga, în chiar aceeași frază, că aceasta nu trebuie să modifice pateticul sau comicul situațiilor. Se anunță astfel acea « *expression dans l'espace* » a lui Artaud în care o serie întreagă de mijloace concurează pentru a conferi un limbaj specific teatrului total care: « *il est évident qu'il utilise des mouvements, des harmonies, des rythmes, mais seulement au point où ils peuvent concourir d'une sorte d'expression centrale sans profit pour un art particulier* »

Acestea sînt criteriile conform cărora își contruiește Apollinaire teatrul său: situîndu-se cu fermitate în spațiul dramatic, el alege pentru fiecare dintre piesele sale un univers închis, supus unor forme specifice ale fluxului legic și, indiferent față de verosimilitatea acțiunii, el caută mai degrabă acel *dinamism dramatic* prin care Artaud verifică *forța comunicativă* a unei acțiuni. Universul acesta odată delimitat, el se desprinde de determinările reale pentru a se dezvolta după propriile sale necesități. În fine, el se va manifesta cât mai puțin prin mijloace poetice, pentru a folosi din plin posibilitățile expresiei dramatice — și din acest punct de vedere « *Casanova* » este un exemplu dintre cele mai strălucite aici comedia putîndu-se desfășura fără ajutorul cuvintelor, numai prin apariții, așa cum imagina Artaud punerea în scenă a unor piese elisabethane, apariții care sînt suficiente pentru a stabili între personaje raporturile schematice de la care acestea își iau individualitatea lor funcțională.

Privit în ansamblul său, se poate spune că teatrul lui Apollinaire — cele trei piese « *Les mamelles de Tirésias* », dramă suprarrealistă în două acte și un prolog, despre care Apollinaire ne spune că a fost scrisă aproape în întregime în 1903 și definitivată în 1916, reprezentată în anul următor, « *Couleur du temps* », dramă în trei acte în versuri, scrisă probabil în 1917—18 și reprezentată la 24 noiembrie 1918 și « *Casanova* », parodie comică compusă în 1918, publicată de-abia în 1952 și, după știința noastră, încă nereprezentată — este neîncetatul efort al câtorva personaje de a reveni la sexul lor real, adică la una din formele proprii lor pe care le ia sexul în cele trei universuri distincte. Exilați, printr-un conflict fundamental al fiziologiei cu diferitele criterii de valoare umane, într-un sex străin, toți

eroii lui Apollinaire se zbat, cu mai multă sau mai puțină violență, cu mai multe sau mai puține șanse de reușită, să-și redobândească Pacea prin reîntoarcerea lor la categoria sexuală căreia îi aparțin de fapt. Și aceste repatrieri biologice constituie substanța pieselor lui Apollinaire. Într-adevăr, prima lui piesă, « *Les mamelles de Tirésias* », este o relatare dramatică a redistribuirii sexelor în funcție de fecunditate. Apollinaire postulează inițial că atributul esențial al feminității, prin care aceasta se distinge de masculinitate, este fecunditatea. De aici interferențele cu realitatea încetează și încep dezvoltările dramatice: Zanzibar — țară fictivă aleasă printr-un joc de cuvinte anume pentru a sublinia neesențialitatea determinării geografice — suferă fiind amenințată de subpopulare, natalitatea este în scădere. Aceasta fiind problema națională esențială, cetățenii țării se vor distribui în fecunzi și sterili, așa cum, de pildă, războiul împarte populația unei țări în civili și militari. Pentru că femeile nu mai vor să facă copii, fecunditatea va intra în atributele bărbaților care, înțelegând gravitatea situației și avantajele natalității, vor să fie fecunzi; așa încît, conform postulatului inițial, ei vor căpăta în decursul piesei atributele sexului prin excelență matern în timp ce Thérèse — Femeia — va căpăta atributele masculinității, sexul nonmaternității: ea va deveni virilă. Această dublă metamorfoză se va opera pe scenă, în fața spectatorilor: Thérèse, pentru a trece în Tirésias, își va pierde mai întâi, vizibil, sinii, care vor zbura ca două baloane pe care ea le va sparge cu flacăra unei brichete conștințind eliberarea ei de sub povara maternității; ea va deveni apoi « *plate comme une punaise* » pierzîndu-și, deci, și atributele frumuseții feminine care, după cît se pare, erau la începutul secolului ceva mai rubensiene; în fine, îi va crește, tot sub ochii noștri, barbă și mustați și-și va întrece în forță soțul pe care-l va lega fedeleș și căruia îi va lua hainele îmbrăcîndu-l cu ale ei. Acestui lung lanț simonimic prin care noul Tirésias trebuie să-și facă evidentă virilitatea, Soțul îi va răspunde printr-un singur gest suficient pentru a căpăta toate atributele feminității: va face copii. El va lua astfel atributele pozitive ale feminității trecînd la rîndul său soției negativitățile masculine. Vulgarității femeii masculinizate care mînuiește niște obiecte reputat scabroase îi corespunde delicatețea Soțului, pentru care aceleași obiecte sînt instrumente muzicale. Astfel, dintr-odată, prin mijloace pur vizuale și cinetice, altfel spus teatrale, Apollinaire oferă spectatorilor săi soluția dobîndirii tuturor atributelor pierdute de Thérèse: frumusețe, feminitate, dragoste, toate pot fi compensate, echivalate prin fecunditate, sinonim ideatic al lor. Totalitatea acestor procedee scenice are drept mobil individualizarea personajelor prin poziția lor și nu prin conținutul lor, prin locul ocupat în constelația dramatică a maternității și nu prin psihologia cu care s-ar înscrie în relațiile scenice. Distribuției reale dar nefuncționale a sexelor, cultura îi opune aici o nouă distribuție, nereală dar, în schimb, funcțională.

Iată principalul motiv pentru care opera bufă pe care Poulenc a compus-o după Apollinaire este — în treacăt fie zis — un eșec. Neînțelegînd noutatea dramatică a piesei, considerînd-o, după propriile sale spuse, drept un simplu amuzament presărat ici și colo cu emoționante scene lirice, Poulenc mizează pe principiile « *gru-pului celor șase* » și, evitînd orice complicare a structurii muzicale, pierde totodată toate posibilitățile pe care le avea de-a da transpunerii sale o înlănțuire dramatică. Contrastul pe care își construiește el opera este de atmosferă opunînd o Thérèse-Tirésias lirică unei Thérèse-Tirésias bufe, un Soț liric unui Soț buf, și așa mai departe fără ca nici măcar aceste atmosfere să coincidă constant, funcțional adică, cu stările contradictorii prin care trec eroii; se ajunge astfel la scene de-a dreptul absurde pentru cine nu-și concentrează în exclusivitate atenția fie asupra scriiturii muzicale, fie asupra scriiturii dramatice — cea mai pregnantă dintre acestea mi se pare a fi scena pierderii sinilor; în loc de-a fi desfeminizată, Thérèse i se încredințează

o cantilenă de o desăvârșită nonvirilitate, mult mai lentă și mai melodioasă decât chiar apariția ei inițială. În fine, pe scurt, ceea ce face ca opera lui Poulenc să fie o partitură plată este faptul că, muzical, cei doi eroi rămân până la sfârșit Thérèse feminină și Soțul masculin în timp ce, scenic sau cel puțin textual, ei se transformă: aceasta face ca întreaga operă să apară haotică, lipsită de unitate. (Nu același lucru s-a întâmplat atunci când Poulenc a lucrat după monologul lui Cocteau «*La voix humaine*», unde textul, unitar, a permis aplicarea principiilor simplificatoare ale lui Satie).

Cea de-a doua piesă a lui Apollinaire, «*Couleur du temps*», foarte asemănătoare ca alcătuire «*Misterului buf*», este o călătorie care se defășoară în întindere, așa cum parabola lui Maiakowski se desfășura în înălțime. Trei bărbați, unul bogat, altul savant, altul poet, pornesc în căutarea Păcii. Ei vor poposi mai întâi pe un câmp de luptă, unde vor găsi două femei plângând lângă un mormînt, apoi pe o insulă unde Solitarul îi avertizează cu privire la o proximă erupție de care nu pot scăpa, firește, decât părăsind insula și pornind mai departe; ajunși în fine la Pol vor găsi aici, într-un bloc de gheață, frumusețea ideală, Pacea, pentru care se vor lupta până la moarte. Înfățișată astfel piesa pare o naivă fabulă. Dar unei priviri mai atente nu-i poate scăpa faptul că structura dramatică se sprijină, de fapt, pe aceeași relație dintre masculinitate și feminitate, pe aceeași schemă cINETICĂ pe care am întâlnit-o și în «*Les mamelles de Tirésias*». Nu întâmplător pe câmpul de luptă acoperit cu mormintele războinicilor nu se află decât două femei: Apollinaire asimilează aici feminitatea războiului înscrindându-le în același lanț sinonimic. Iar cei trei bărbați plecați în căutarea Păcii ne apar, astfel, constrânși la feminitate; ei încearcă zadarnic în cursul celor trei acte să-și dobîndească sexul lor real, adică Pacea. Nu întâmplător, deși, după cum se știe, nu neapărat conștient, Apollinaire face ca Solitarul să fie un bărbat care ispășește o pedeapsă pe insula unde cei trei speră să găsească Pacea: vinovat față de societate, el înțelege să-și ispășească vina în mod liber alegînd singurul surghium posibil: într-o lume bisexuată el nu se poate autoflagela decât prăbușindu-se în celălalt sex, în mod fatal opus: lupta cu o natură ostilă care face din existența sa pe insulă un coșmar. Dată fiind condiția unei asemenea vieți numai un bărbat putea să-și aleagă ca formă de ispășire. Așadar și Solitarul este un întemnițat în feminitate — și de aceea va participa și el la lupta finală, pe viață și pe moarte, pentru dobîndirea Idealului. Și iarăși, nu întâmplător Nyctor, rolul de poet fiind reputat ca feminizat, este cel care se opune de la început evadării spre masculinitate, el este cel care cere coborîrea pe câmpul de luptă în scena a doua a primului act, și tot el este cel care se apropie cel mai mult, în tot decursul piesei, de Mavise. În cele trei etape ale călătoriei lor, cei trei feminoizi nu pot să-și dobîndească, deci, sexul real: Pacea pe care o căutau este mai întâi negată de lupta dintre oameni (actul I), apoi de lupta omului cu elementele naturii (actul II) și, în fine, de lupta pentru Ideal, lupta pentru acea Femeie desăvârșită prin care, posedînd-o, speră să-și recîștige virilitatea dar pe care aceeași natură ostilă a încarcerat-o dincolo de puterile omului în neutralitatea rece a unei banchize. Recunoaștem că aceste trei trepte nu sînt într-o înlănțuire prea logică sau, mai precis, cea de-a treia fie că introduce un criteriu naiv și străin, fie că nu este decât un rezumat al primelor două. Dar nu există, oare, nici o posibilitate de masculinizare? Virilitatea este inexistentă? În aceasta stă, după părerea mea, întrebarea-cheie a piesei. Cei trei călători au hotărît în fond o evaziune și către aceasta se îndreaptă blamul teatral al lui Apollinaire: dacă războiul este sinonim cu feminitatea, prin feminitate și numai prin ea, se poate atinge sexul opus; e drept însă că aceasta duce la moarte: fiul Doamnei Giraume, logodnicul Mavisei, a murit, subliniază Apollinaire «*pentru viață*» — în timp ce eroii piesei mor «*Datorită unei păci care se aseamănă cu*

moartea»¹. Există, aşadar, o moarte întru apărarea vieţii, virilă, substanţial bogată, «pusă existenţelor sterile, căutărilor laşe; aceasta este adevărata masculinitate, aceasta este funcţia esenţial bărbătească.

«Casanova», ultima piesă a lui Apollinaire, este cea mai construită — poate pentru că, destinată unei reprezentaţii de balet, muzica şi dansul urmau să dea mai multă consistenţă desenului fundamental, poate pentru că, neterminată, piesa nu ni se înfăţişează decît ca structură, schelet, pe care autorul ar fi trebuit ulterior să-l acopere cu o mai abundentă substanţă; oricum, faptul poate să ne atragă atenţia asupra itinerarului de laborator al lui Apollinaire care porneşte de la o arhitectură dramatică preconceptută. Casanova se îndrăgosteşte de tînărul Bellino care este de fapt un travesti: Bellino va deveni Bellina şi va mărturisi că, de fapt, de la început, deşi respingea din cauza deghizării dragostea lui Casanova, era cît se poate de îndrăgostită de el. Acest pretext este folosit de Apollinaire pentru a dirija, a treia oară şi în funcţie de alte criterii, o metamorfoză sexuală: pentru a treia oară în teatrul său nişte eroi se găsesc prin poziţia lor închişi într-un sex fals de care trebuie să scape spre a reveni la sexul lor real. Casanova, cel care primeşte dragostea femeilor — şi funcţia Rosinellei este exact pentru preciza acest lucru: ea se îndrăgosteşte nemotivat şi subit de Casanova tocmai pentru a-i sublinia acestuia poziţia sa reală care este receptivă — l-a întîlnit pe tînărul Bellino care respinge dragostea — el este de acelaşi semn cu fostul Casanova şi dragostea marchizel pentru Bellino, la fel de imediată şi de nemotivată ca şi cea a Rosinellei, are tocmai rolul de a sublinia echivalenţa celor două personaje. În relaţia care se stabileşte acum între cei doi eroi ai piesei, Bellino este termenul tare al raportului; Casanova îndrăgostit de el îşi pierde, aşadar, atributul masculinităţii sale. Ori întîmplarea face că falsului sex al lui Casanova, sex pe care acesta l-a căpătat prin conjugarea sa dramatică cu Bellino, îi corespunde falsul sex al lui Bellino. Trebuie să aibă loc, deci, o «*Metamorfoză galantă*» — este titlul piesei pe care o joacă trupa de actori ambulanţi al cărei june prim, cel care se va metamorfoza, este Bellino-Bellina. Aceasta se va înfăptui prin duel; caracterele celor doi eroi se polarizează tot mai mult prin contactul lor reciproc: Casanova nu-l poate vedea pe Bellino fără să se îndrăgostească şi mai tare de el, fără ca, adică, să se cufunde şi mai adînc în feminitatea sa; pe de altă parte, Bellino, date fiind circumstanţele — este o fată care a fugit de o mamă vitregă şi a intrat deghizată în trupa de actori care avea nevoie de june prim — nu poate să-l vadă pe Casanova fără ca să se întărească în masculinitatea sa simţindu-şi din ce în ce mai ameninţată poziţia de insistenţele lui Casanova. Situaţia devine intolerabilă: cei doi trebuie să-şi regăsească liniştea ameninţată de existenţa celui-lalt; duelul trebuie să elimine partenerul care face din ce în ce mai acută în fiecare dintre ei distanţa dintre sexul real şi cel fals. Şi într-adevăr, duelul mijloceşte întoarcerea eroilor la sexul real: Bellino va deveni Bellina care, oferindu-şi dragostea lui Casanova, mărturisindu-i acestuia că l-a iubit din prima clipă, nu numai că se situează pe sine în feminitatea sa firească — ea este cea care oferă dragostea — dar îl restabileşte şi pe Casanova în masculinitatea sa receptivă — ea l-a iubit de cum l-a văzut, el primeşte dragostea. Dar această soluţie paşnică nu este, însă, posibilă decît pentru că Casanova, erou aparent don juanesc, nu are fixitatea tragică a lui Don Juan². De situarea pe o poziţie amoroasă don juanescă, fatală, ucigătoare este ameninţat Bellino³. Se stabileşte astfel o înfruntare între două mituri: unul tragic — cel al lui Don Juan — iar celălalt burlesc — al lui Casanova. Cel dintîi

¹ Apollinaire: *Couleurs du temps* în : «Oeuvres poetiques» (Coll. Pléiade, 1965, p. 962).

² *Casanova* în ed. cit. pag. 972—3.

³ *Idem* pag. 968.

este eroul inflexibil, statornicit în masculinitatea sa, cu acesta se întâlnește de fapt în prima parte a piesei Casanova, eroul moliciunii, al infiltrării, al insinuării. Dar transformarea lui Bellino în Bellina înseamnă de fapt omorîrea în duel a lui Don Juan, afirmarea viabilității unei formule de viață concesive, lichide.

Deosebit de rigid structurată — un cuplu fundamental pus întâmplător într-o dublă falsă poziție care se va răsturna fiecare revenind la locul dinainte cuvenit — piesa se poate lipsi aproape de text apropiindu-se foarte mult de comedile pantomimice italiene — al căror rol în dezvoltarea teatrului modern este știut. Ea confirmă, odată mai mult, valoarea în contextul modern a soluției teatrale clasice pe care o vor profesa de-acum înainte toți marii dramaturgi ai secolului.



Romantismul, gîndirea artistică de tip spinozist, spusese cu Zola tot ce avea de spus: această atitudine spirituală care nu vedea în om decît rezultatul unei concurențe de forțe mai mult sau mai puțin inteligente (după vremi și autori) își trăise atît faza socială cît și pe cea fiziologică; mecanicismul psihologic care a dominat arta în tot lungul secolului al XIX-lea ajunsese să dea cu literatura așa numită *naturalistă*, tot ceea ce putea să ofere intelectului o asemenea ipoteză. Apăruseră, firește, ici și colo, glasuri mai slabe sau mai puternice ale noii spiritualități tragice — echivalentul estetic al gîndirii dialectice — sub semnul căreia stă arta secolului nostru: Nerval, Dostoievski, Nietzsche. Dar aceste voci nu par să ajungă pînă la Apollinaire. El nu se poate ridica împotriva literaturii epuizate a secolului al XIX-lea. — împotriva celui «*odios realism*»¹, care îi apărea încă de pe atunci o formulă imposibil de practicat de către un artist care ar refuza să fie redondant — printr-o modificare de conținut, el nu întrezărea noua relație care se stabilea între om și realitate; și totuși, artistic, el se simțea obligat, dator să reacționeze negînd modalitatea de a face artă a predecesorilor săi. În prefața la «*Les mamelles de Tirésias*» ca și în prologul pe care directorul trupei îl rostește la începutul zeculeei piese, Apollinaire anunță explicit că ceea ce face el este o reînnoire a teatrului. În această reînnoire, exprimînd responsabilitatea sa scriitoricească, sta marea contribuție a lui Apollinaire la dezvoltarea ideii de teatru clasic, adică modern. Odată mai mult, intuiția sa se dovedește sigură, iar de data aceasta ea operează la înălțimea esențelor: Apollinaire crează ca și cum ar fi înțeles corespondența profundă dintre orînduirea formală, gramaticală și orînduirea noțională, lexicală — a nega în esență un mod de creație înseamnă a-i nega prin același gest sistemul ideatic; neputînd să ajungă la înțelegerea conținutului artei pe care se simțea dator să o combată, Apollinaire răstoarnă principiile ei de construcție, unei arte ale cărei raportări la realitate se făceau de la termen la termen — de unde noțiunea de tipic — el îi răspunde printr-o artă independentă, funcțională, al cărei dialog cu realul se face de la tot la tot — de unde noțiunea de structură.

Iată cum, rămînînd și neputînd fi decît un artist, Apollinaire reușește să răstoarne idolul, iată cum esteticul își dovedește o dată mai mult potențele filozofice negînd, la începutul secolului, prin intermediul ideilor despre teatru, gîndirea pozitivistă.

¹ Cf. interview-ul acordat de Apollinaire în revista SIC, numărul din august 1917.

Apollinaire în România

Pînă la apariția traducerilor lui Mihai Beniuc în colecția « Cele mai frumoase poezii » (Ed. Tineretului, 1963), Apollinaire a fost înfățișat cititorului român cu totul sporadic, oarecum pe căi lăturalnice. Reverdy, Supervielle, Max Jacob și-au găsit interpreți înaintea sa, fiind din capul locului îmbrățișați cu mai multă ardoare. Autorul « Alcoolurilor » a nedumerit, s-a izbit de curioase opacități, a întârziat să se impună la adevărata sa valoare.

Chiar un spirit deschis, cunoscător avizat al poeziei moderne și unul dintre promotorii acesteia la noi, cum era Ovid Densusianu, a manifestat o neașteptată derută în aprecierea evoluției lui Apollinaire cînd afirma că poetul s-ar fi rătăcit în « extravagante care arăta o bolnavă și prea neliterară exaltare », victimă « a literaturii de cafenea și admirației prea înșelătoare a cîtorva prieteni » (*Viața Nouă*, 8—10 oct.—dec. 1924 p. 124). Față de asemenea opinii se înțelege de ce tălmăcirea poeziei sale avea să se lase așteptată. O colecție de largă popularitate, Biblioteca Dimineața, îl includea printre tipăriturile ei — alături de Duhamel, Pirandello, Tagore, Ciaprek, Hamsum, Cendrars — dar cu o selecție de proză mai puțin concludentă. Sub titlul « Drumețul din Praga », Theodor Solacolu înfățișa cititorului român cîteva povestiri selectate din volumul de debut « L'Héresiarque et Co ». Pe lîngă povestirea care da titlul culegerii mai figurau « Disparația lui Honoré Subrac », « Marinarul din Amsterdam », « Dansatoarea », « Un film senzational », « Țigara romanțioasă », « Sacrilegiul ». Traducătorul avea la început cîteva rînduri elogioase menite să recomande pe insolitul autor în dubla sa ipostază, de poet și prozator: « În toată această operă, fantezia poetului se înalță de pe un tărîm plin de cunoștințe și de meditațiune și zboară, liberă și vioaie, pe fondul unui cer liric și senin; uneori face popasuri de melancolică odihnă, dar mai totdeauna se lasă purtată în vola unei furtuni de imagini, groțesti în aparență, pline de miez totuși, de semnificație, de analogii depărtate și profunde ». Aproape concomitent, o altă proză apărea în revistă: « Moartea Salomeei » tradusă de Sergiu Dan (*Universul literar*, 20 martie 1927).

Se împlinea aproape deceniul de la moartea lui Apollinaire și poetul rămînea încă să fie « descoperit » pentru lectorul de la noi. Cînd, plecat pentru studii în Franța, Mihail Sebastian lua act de existența poetului, trăia sentimentul unei revelații, pe care se grăbea s-o împărtășească imaginarei corespondente de acasă: « Te rog încăodată, citește « Calligrammes » și te asigur că pe cît de greu îți va fi descifrarea pe atît îți va fi răsplătită și pe atît cunoașterea « Alcoolurilor » — desigur adevărata lui poezie — îți va fi luminată . . . Și mai ales nu întârzie. Apollinaire trebuie cunoscut acum și epuizat. Acum, cită vreme mai trăiește cu propria viață și cită vreme nu este încă transformat, diversificat și îmbogățit în alte o mie de cărți. » (« Scrisori către o provincială », în *Cuvîntul* din 10 noiembrie 1927). Încercînd să-și justifice entuziasmul, Sebastian trăda ambiguitatea înțelegerii încă debitoare rezervelor cu care fusese obișnuit. Izbît de « noutatea » poeziei lui Apollinaire, nu-i acordă decît meritul de vestitor al unei revoluții spirituale: « Sensibilitatea subtilă și proaspătă a poetului prindea sguduirile, imperceptibile atunci, ale veacului și dacă moșteniri de altădată îl opreau să le spună cu vorbe noi, nu mai puțin le anunța existența. Este în « Alco-

oluri » strigătul vestind o altă viață sufletească. Și pentru că era cel dintîi, prețuia înzecit». Ca un începător și deschizător de noi orizonturi era prezentat și de B. Fundoianu într-un articol dedicat lui Pierre Reverdy (*Integral*, nr. 15, aprilie 1928), printre cei ce au avut menirea să modifice însăși materia emoției, aruncînd în neant o recuzită uzată și impunînd o lume a faptelor bizare. Același Mihail Sebastian revenea peste puțin timp cu considerații care, dacă nu indică o judecată mai precisă, trădează, prin vibrația lor, o comuniune afectivă echivalentă cu un elogiu. « Avea cuvîntul ușor și tristețea împede adolescentul acesta de 35 de ani, care în viață gîndea în versuri, cum gîndesc eroii de operă în fraze muzicale. Era din tagma poezilor. Făcea adică parte din acea familie sufletească, pentru care nu arta, ci viața însăși este materialul cîntecului. Artă lui poetică era cotidiană. A scris poeme. Putea să nu scrie. Ar fi rămas același poet: în locul unei strofe — un gest; în locul unui volum — o faptă ! Ochiul lui prindea firesc corespondențele intime ale lucrurilor și le puneă în vers, cu acea indolență și întîmplătoare grație, cu care uneori știu să țină fetele tinere o floare în mînă. E un moment trecător, e un suris de odihnă, e o așteptare simplă. » (*Contemporanul*, 8 decembrie 1929).

Abia în 1935, undeva într-o revistă de provincie, se semnalează o timidă încercare de transpunere în românește a versurilor lui Apollinaire. Revista, o efemeridă, se intitula *Frize*, apărea la Brașov, iar temerarul era M. Blecher, care își alesese pentru exercițiul său două piese din ultima parte a ciclului « *Calligrammes* ». Traducătorul se păstrează foarte aproape de original, fără a ucide însă fiorul liric subteran. Pentru caracterul lor de pionierat, cele două tălmăciri merită să fie reactualizate în întregime :

PLECAREA

Si fețele lor erau pale
 Și suspinele lor erau sparte
 Cădeau frunze de toamnă departe
 Cum cade zăpada în pure petale
 Ori pe buzele mele mîinile tale

CARTE POȘTALĂ

Îți scriu de sub un cort
 În timp ce astă zi de vară moare
 Și înfloriri strălucitoare
 Apar pe cerul slab înseninat
 O canonadă — amețitoare
 Se vestește fără — a fi durat

Prima dintre poezii figurează și între transpunerile lui Beniuc, sub titlul « Despărțirea » (p. 96), într-o interpretare ușor literaturizată, mai elaborată.

Așa cum s-a întîmplat în cazul lui Baudelaire cu « Albatrosul » sau al lui Valéry cu « Cimitirul marin », în ce-l privește pe Apollinaire piesa lui cea mai căutată de traducători a fost « *Cors de chasse* », tradusă în numeroase versiuni, începînd cu cea datorită lui Emil Gulian (*Revista Fundațiilor*, ian. 1939), și continuînd cu cele semnate de George Fonea (*Curentul literar*, 10 martie 1940), George Demetru Pan (*Revista Fundațiilor*, martie 1941), N. Argintescu-Amza (*Revista Fundațiilor*, martie 1945), Victor Felea (*Steaua*, august 1960), Mihai Beniuc în culegerea din « Cele mai frumoase poezii » și, foarte posibil, altele încă nedepistate prin revistele mai vechi și mai noi.

Poezia face parte — alături de alte două cunoscute piese apollinairiene: « Le Pont Mirabeau » și « Marie » — din acea suită lirică prin care poetul marca, nostalgic și destrămat, în primăvara lui 1912, iubirea apusă pentru Marie Laurencin, prezență în viața lui cel puțin tot atât de importantă ca a englezoaicei Annie Playden, inspiratoarea (dacă n-ar fi mai nimerit spus: provocatoarea!) celebrului « Chanson du mal-aimé ». Exegeții le-au denumit « poemas de fin d'amour », legându-le poate prea strâns înțelesul de accidente biografice ale poetului, când acesta găsește în experiența proprie doar privilegiul de a « verifica » sentimente universale. El dă versului o asemenea structură potrivită cu mișcarea sa interioară aparent paradoxală, de a se confesa și de a ascunde, în același timp. De aici imposibilitatea unei interpretări limitative, și, implicit, dificultatea transpunerii într-o altă limbă. Ca și în « Le Pont Mirabeau » principala greutate era aici de a « prinde » tonul exact al confruntării poetului cu timpul ce se scurge nerăbdător, un subtil amestec de înverșunare și dezarmare, de ciudă și resemnare, concretizat în versurile finale.

*Passons passons puisque tout passe
Je me retournerai souvent
Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent*

O traducere strict literală aplatizează vibrația și ucide filonul poetic, riscând aproape un efect comic, lucru întâmplat lui George Fonea care transcrie « corect » și cenușiu: « Suvenirul e corn de vînat/ Al cărui sunet pierе în vînt » — efect comic agravat și prin acel « suvenir » reactualizat din recuzita momentului Bolintineanu. Primul care sugerează un echivalent, păstrînd și cadența originală, era Emil Gulian: « Să trecem să trecem totul trece/ Voi reveni curînd curînd/ Al amintirii corn mă petrece/ Și zgomotul lui moare în vînt ». Versul al treilea conceput în toată libertatea își asumă răspunderea unei semnificații precise, chiar dacă discutabilă. Tocmai pentru a-și putea lua o asemenea răspundere, N. Argintescu-Amza prezenta traducerile sale ca « versuri după... », deci reevaluări ale unei materii poetice originale în tipare proprii. La el desprinderea de textul inițial e și mai izbitoare: « Ci treci totul trece fără zăbavă/ Mă voi întoarce spre trecut privind/ Doar amintirea corn de vînătoare/ Ca zvon purtat de vînt prin frunze moarte. » Deși avem atîtea versiuni, de o reușită absolută încă nu s-ar putea vorbi. Se remarcă prin cursivitate talmăcirea lui Victor Felea, care a publicat dealtminteri și alte traduceri din Apollinaire.

Mai trebuie să amintim neapărat G. Demetru Pan cu versiunile românești a două poezii dintre cele mai reprezentative: « Frumoasa roșcovană » și « O, tinerețea mea părăsită » (în *România literară*, 4 februarie 1940), Maria Banuș cu versiunea reușită a lui « Loreley » (în *Steaua* 8/1960) ca și Sașa Pană cu eseu informat și înțelegător din numărul 25 al *Jurnalului literar* (1939, 18 iunie), urmat de articolul lui Al. Dimitriu-Păușești, « Apollinaire în război » (*Jurnalul literar*, 2 iulie 1939).

Un omagiu indirect pentru poetul « Alcoolurilor » aducea Al Philippide într-o frumoasă evocare a Parisului studenției, cu pitorești scene de boemă artistică în Montmartre (cf. *Adevărul literar și art.* 21 martie 1937), pe care le retrăia sub semnul lui Apollinaire din care traducea, drept motto, următoarele versuri:

*Asemeni unei arzătoare lire,
Soarele tău îmi arde mîna, vară!
Melodioasă, tristă amintire,
Prin prea frumoasul meu Paris, hoinară,
Colindă vrerea mea de nemurire.*

SCRITORII AMERICANI CONTEMPORANI

SAUL BELLOW

În căutarea domnului Green

Oricare ar fi munca pe care o întâlnești în cale, fă-o cu tot sufletul. . .

Muncă grea? Nu, de fapt nu era chiar atât de grea. E drept că nu prea era obișnuit să umble și nici să urce scările, dar efortul fizic pe care-l cerea noua lui slujbă nu era ceea ce-l necăjea pe George Grebe cel mai tare. Distribuia cecurile de asistență socială, în cartierul negrilor; și cu toate că era din Chicago, nu prea cunoștea partea aceea a orașului. Fusese nevoie de o criză ca să ajungă s-o cunoască. Nu, de fapt nu era o muncă prea grea, mai ales dacă o socoteai în metri-kilograme, și cu toate astea începuse să-l cam apese, să-și dea seama de greutatea deosebită pe care o reprezenta. Străzile și numerele le găsea ușor, dar clienții nu erau acolo unde te așteptai să fie și se simțea ca un vânător care nu știe să descopere unde se ascunde vînatul. Mai era și o zi urîță—o zi de toamnă rece, înnoirată și bătută de vînt. Și, în loc de gloanțe, în buzunarul adînc al hainei militare avea cartonul de cecuri perforate pentru a fi atașate la dosar, găurile amintindu-i de găurile notelor de la pianul mecanic. Și, de fapt, nici nu prea semăna a vânător. Era sută la sută orășan, strîns în pardesiul lui de conspirator irlandez. Era subțire fără să fie înalt, avea spatele țeapăn iar picioarele îi arătau jalnic în pantalonii vechi de tweed, găuriți și cu manșetele franjuri. Spatele țeapăn îl făcea să țină capul drept, fața i se roșise din pricina vremii aspre de afară. Era fața unui om care nu trăia în aer liber; avea ochi cenușii care stăruiau asupra anumitor gânduri și în același timp păreau să evite concluziile definitive. Purta favoriți, cîrlionți aspri de păr blond care te uimeau, așa cum te uimea și sentimentul de certitudine pe care ți-o dădea lungimea lor. Nu era nici atât de blajin, nici atât de tînăr cît părea. Și totuși nu făcea nici un efort să arate altfel decît era. Era un om învățat. Era burlac. În anumite privințe era un om simplu, și, fără să fie bețiv, îi mai plăcea și lui să bea cîte un pahar. Norocul îl cam ocolise, și acest lucru nu încerca să-l ascundă.

Azi însă simțea că norocul îi surîde. Cînd se prezentase de dimineață la slujbă, se așteptase să-l închidă în Biroul Prevederilor și să-i dea o slujbă de conțopist,

căci așa îl angajaseră în oraș și fusese încântat să aibă, în schimb, parte de libertatea străzii, și se bucurase cel puțin la început de gerul aspru și chiar și de suflarea rece a vântului. Dar pe de altă parte, nu prea făcea progrese în distribuirea cecurilor. E adevărat că era o slujbă de orașan. Și nimeni nu se așteaptă să te vadă trăgînd prea tare, cînd e vorba de așa slujbă. Șeful lui, tînărul acela, domnul Raynor, aproape că i-o spusese de la obraz. Și totuși voia să-și facă treaba cum se cuvine. În primul rînd, cînd își va da seama cît de repede putea preda un teanc de cecuri, va ști cît timp va putea să-și permită să ciupească pentru sufletul lui. Pe urmă clienții își așteptau probabil banii. Dar asta nu era argumentul cel mai puternic, cu toate că avea și el importanța lui. Nu, dar voia să-și facă bine treaba, pur și simplu de dragul trebii bine făcute, ca să se achite onorabil de slujbă, fiindcă i se întîmpla foarte rar să aibă o slujbă, în care să fie nevoie tocmai de felul acesta de energie. Avea de altfel un surplus de asemenea energie. O dată ce se pornea, începea să năvălească mult prea violent. Dar, deocamdată se împotmolise. Nu-l putea găsi pe domnul Green.

Așa că stătea, îmbrăcat în trenciul lui lung, cu un plic mare în mînă, și cu hîrțile ieșindu-i din buzunare, întrebîndu-se de ce o fi atît de greu să găsești niște oameni care erau prea neputincioși sau prea bolnavi să vină la birou să-și încaseze cecul. Dar Raynor îl prevenise că la început n-o să-i fie prea ușor să-i găsească și îi dăduse sfaturi cum să procedeze. « Dacă te întîlnești cu postașul, el e omul pe care să-l întrebî înții și înții, și cel mai bun atu. Dacă nu poți da de el, încearcă magazinele și comercianții din jur. Pe urmă portarul și vecinii. Dar ai să vezi că pe măsură ce te apropii de cel pe care-l cauți, găsești tot mai puțini oameni care să-ți spună unde poți da de el. Nu vor să-ți spună nimic ».

— Fiindcă sînt străin?

— Fiindcă ești alb. Și asta-i o treabă la care ar fi trebuit să trimitem un negru, dar deocamdată nu-l avem, și la urma urmei trebuie și dumneata să mînci. Și asta e o slujbă de stat. Și slujba trebuie făcută. Și să știi că asta e valabil și pentru mine. Recunosc că nu mă las. Dar am trei ani avans față de dumneata, asta-i tot. Și o diplomă în drept. Altfel, ai fii dumneata în spatele biroului, și eu pe teren, în frig. Sîntem amîndoi plătiți cu aceeași bani și pentru același, exact același motiv. Crezi că diploma mea are vreo legătură cu asta? Dar dumneata trebuie să distribuie cecurile astea, domnule Grebe, și încăpățînarea o să te ajute, nădăjduiesc că ești încăpățînat.

Fiul unor emigranți izgoniți de persecuțiile țarismului, Saul Bellow a văzut lumina zilei într-o suburbie a Montreal-ului (Canada) în 1915. Cîrînd după aceea părinții se mută în Statele Unite, stabilindu-se într-una din decapitele mahalale ale Chicago-ului. Bellow, socotit astăzi cel mai semnificativ dintre scriitorii generației sale, în ciuda popularității de care se bucură Salinger, a cunoscut de timpuriu lipsurile și suferințele, prejudecățile și persecuțiile care fac atîtea victime, mai ales printre păcurile sărace ale minorităților naționale din Statele Unite. În acest sens, povestirea pe care o reproducem redă cu o mare forță evocatoare atmosfera și mentalitatea locuitorilor unui cartier de negri de la periferia Chicago-ului de pe vremea copilăriei sale. Bellow, o mințe plină de curiozitate și stimulat de o vastă lectură, nu numai din domeniul literaturii, dar și al istoriei, sociologiei și antropologiei, a debutat în 1944 cu romanul psihologic « Omul suspendat » (*The Dangling Man*) analiză a stării de spirit din America anilor de război, urmat în 1947 de « Victima » (*The Victim*); în 1953 apare cea mai importantă carte a sa « Aventurile lui Angie March » (*The Adventures of Angie March*). Ulterior publică o serie de romane printre care cel mai interesant pare să rămînă « Henderson, regele ploii » (*Henderson the Rein King*) și, sporadic, nuvele și povestiri. Bellow este totodată unul din animatorii cunoscutei reviste *Partisan Review*.

Cunoscător al lui Nietzsche și Dostoievski, al lui Kafka și Whitman și admirator al creației lui Mark Twain, Bellow caută, prin eroii săi, să dărîne iluziile pe care se sprijină civilizația americană și să stabilească comunicarea atît de necesară, între ființele umane. Stilul său încărcat de amănunte, heteroclite dă cotidianului o valoare complexă de simbol, fără a fi niciodată lipsit de acel umor fin care îl salvează din situațiile cele mai susceptibile de melodramatism.

— Da, destul de încăpăținat.

Raynor care desena ținând cu mâna stîngă o gumă cu care apăsa pe murdăria învechită de pe birou, spuse: « Sigur, nici n-ai fi putut răspunde altfel la asemenea întrebare ! În orice caz, să știi că n-o să-ți fie ușor, că lor nu le place să dea informații despre nimeni. Își închipuie că ești copoi în civil, sau încasator de rate, sau să le aduci o citație, sau mai știi eu ce. Asta pînă te văd cîteva luni în cartier și se lămuresc că ești la Prevederi.

Era o vreme de noiembrie, cu cer întunecat, pămîntul înghețase și vîntul se juca cu fumul ațîinîndu-i calea și apăsîndu-l în jos, și Grebe simțea lipsa mînușilor pe care le uitase în biroul lui Raynor. Nimeni nu va admite că-l cunoaște pe Green. Era trecut de trei, deci nici vorbă să mai dea de poștaș. Primul băcan peste care dădu, negru și el, nu auzise niciodată de numele lui Tulliver Green, sau, în orice caz, spunea că nu auzise. Grebe era tentat să creadă ce-i spusese omul și că reușise totuși să-l convingă că nu voia altceva decît să predea un cec. Dar nu era sigur. Avea nevoie de experiență ca să interpreteze privirile și semnele și chiar mai mult, de hotărîrea de a nu fi refuzat, sau respins și chiar de puterea de a persecuta, dacă era nevoie. Dacă băcanul știa înseamnă că se descotorosise ușor de el. Dar cumpărătorii lui trăiau aproape toți de pe urma asistenței, de ce atunci să împiedice predarea unui cec? Poate că Green, sau doamna Green, dacă exista o doamnă Green, avea alt băcan. Și exista oare o doamnă Green? Grebe avea marele dezavantaj că nu se uitase la nici unul dintre dosarele cazurilor. Raynor ar fi trebuit să-l lase să le cerceteze măcar cîteva ceasuri. Dar, după cîte se părea, considera că nu era nevoie, gîndindu-se probabil că e o treabă lipsită de importanță. De ce să te pregătești sistematic pentru distribuirea unor cecuri?

Era timpul să-l caute pe portar. Grebe găsi clădirea înconjurată de vîntul și ceața acelei zile de sfîrșit de noiembrie — într-o parte cu maidane bătătorite și întărite de ger, și de cealaltă, cu un cimitir de automobile și, în continuare, șiruri nesfîrșite de carcase prăpădite ale trenului aerian și din loc în loc mormane de gunoi care ardeau. Clădirea avea două rînduri de pilaștri de cărămidă înclinați, înalți cît trei etaje, și o scară de ciment care ducea în beci. Coborî și pătrunse în culoarul de la subsol unde încercă toate ușile pînă găsi una care cedă și se trezi în sala cazanelor. Acolo, se ridică o făptură care îi veni în întîmpinare sfîrîmînd cu un trosnet bucățelele de cărbune sub talpă și aplecîndu-se să nu se lovească de țevile înfășurate în pînză.

— Dumneata ești portarul?

— Ce doriți?

— Caut un om care se pare că locuiește aici. Îl cheamă Green.

— Care Green?

— A, aveți mai mulți cu numele ăsta, spuse Grebe cu un sentiment nou și plăcut de speranță. E vorba de Tulliver Green.

— Nu cred că vă pot ajuta, domnu'le. Eu nu știu nici unu'.

— Un infirm.

Portarul stătea încovoiat în fața lui. Oare să fi fost infirm? Ah Doamne, și dacă era? Ochii cenușii ai lui Grebe se străduiau, cu emoție, să vadă. Dar nu, era doar foarte mic de statură și stătea aplecat. O minte căreia îi întrerupsese șirul gîndurilor, o barbă deasă și aspră, umeri lați și căzuți. Cămașa lui neagră și sacul de pînză groasă pe care-l purta în loc de șorț aveau un miros rînced de transpirație și cărbune.

— Cum adică infirm?

Grebe se gîndi puțin apoi răspunse pe un ton vesel, cît se poate de sincer: « Nu știu, nu l-am văzut niciodată ». Asta era o greșală, dar singura lui alternativă ar fi fost să mintă încercînd să ghicească infirmitatea omului. Numai că nu era în stare. « Eu distribui cecuri din partea Prevederilor Sociale celor inapți pentru muncă.

Dacă n-ar fi infirm ar fi venit să-și ia cecul. D-asta am spus eu infirm. Legat de pat, de fotoliu. . . există careva în situația asta?»

Sinceritatea era un talent vechi de-al lui Grebe, îl avea încă din copilărie. Dar de data asta nu-i fusese de nici un folos.

— Nu, dom'le. Eu tre' să văd de patru clădiri ca asta. Și nici măcar nu cunosc toți chiriașii, da' mi-te chiriașii chiriașilor. Oamenii se schimbă foarte repede. În fiecare zi e câte unul care vine sau pleacă. Așa că nu vă pot spune nimic.

— Atunci unde să întreb?

Portarul deschise buzele lui soioase dar Grebe nu auzi ce spune din pricina țiuturilor supapelor și a jetului de aer care se consuma arzînd în inima furnalului. Totuși ghici despre ce era vorba.

— Ei, în orice caz, mulțumesc. Îmi pare rău că v-am deranjat. Am să mă mai plimb puțin pe sus, să văd dacă nu descopăr vreun om care să-l cunoască.

Întors în aerul rece de afară și în întunericul care se lăsa devreme acum, traversă spațiul strîmt de la scara dinspre beci pînă la intrare, înghesuit între pilaștri de cărămidă, și începu să urce către etajul trei. Pașii lui sfărîmău bucățelele de tencuială sub tălpi, iar fișii de alamă de sub care se smulsese covorul marcau în părți cît fusese de lat. Pe palier, frigul îl năpădise mai rău decît în stradă, îl simțea pînă în măduva oaselor. Closetele de pe sală curgeau ca niște izvoare. Auzind vîntul cum vijlia în jurul clădirii, cu un sunet ca de furnal, se gîndi cu ironie, halal adăpost ! Apoi aprinse un chibrit în întuneric, și începu să caute nume și numere printre inscripțiile și mîzgăliturile de pe perete. Văzu « Ala bala, du-te-n moaș-ta » și zig-zaguri, și caricaturi, și zîmghițuri pornografice, și blesteme. Așa erau decorate și încăperile sigilate ale piramidelor și cavernele de la începuturile omenirii.

Insemnările de pe carnețel erau : Tulliver Green, apartamentul 3 D. Dar aici nu erau nici nume, nici numere. O porni de-a lungul culoarului, cu umerii ridicați, cu ochii înlăcrimați din pricina gerului, cu aburi ieșindu-i din gură, spunîndu-și că dacă ar fi avut norocul să aibă temperamentul necesar pentru asta ar fi bătut tare la una din uși și ar fi răcnit : « Tulliver Green ! » pînă ar fi ajuns la un rezultat. Dar nu-i stătea în fire să facă scandal, și de aceea continuă să aprindă chibrituri plimbînd lumina de-a lungul pereților. În fund, într-un colț, dincolo de culoar, descoperi o ușă pe care n-o văzuse pînă atunci și se gîndi că ar fi bine s-o cerceteze. Cînd bătu, i se păru că nu e nimeni, răspunse totuși o tîină negresă, care era puțin mai mare decît o fetiță. Crăpă ușa, ca să nu intre frigul în casă.

— Da, dom'le?

— Sînt de la centrul de Prevederi al cartierului, din Prairie Avenue. Caut pe un om pe care-l cheamă Tulliver Green, să-i dau ajutorul. Îl cunoașteți?

Nu, nu-l cunoștea. Dar Grebe se gîndi că fata nu înțelesese nimic din ceea ce-i spusese el. Avea o expresie visătoare, indiferentă față de tot ce era în jur, o față neagră, foarte delicată și reținută. Purta o haină bărbătească și-și strînsese capetele gulerului pe lîngă gît. Avea părul împărțit în trei direcții, lateral și transversal, iar în față se ridica formînd un ciuf posomorît.

— Există pe aici careva să știe?

— Io abea am luat camera de-o săptămînă !

Văzu că fata tremură de frig, dar pînă și tremuratul era tot ca de somnambulă, iar ochii mari și limpezi de pe fața ei frumoasă nu arătau că i-ar fi fost frig.

— Bine, don'șoară, mulțumesc. Mulțumesc, zise și se duse să încerce în altă parte.

De data asta îi dădură drumul în casă. Se simțea recunoscător, fiindcă era cald în cameră. Și era plin de oameni, care atunci cînd intră, tăcură. Zece sau doisprezece oameni sau poate chiar mai mulți, așezați pe bănci, ca la parlament. Lumină, ce e drept nu aveau, în cameră nu era decît o lumină difuză, care venea dinspre fereastră,

și lui Grebe i se păru că sînt cu toții uriași, bărbații capitonaji cu pufoaice și paltoane, și femeile, imense și ele, îmbrăcate în pulover, cu pălărie și haine vechi de tînană. În afară de asta, mai era și un pat, cu așternuturi, o plită neagră, un pian pe care se ridicau teancuri de hîrtii pînă la tavan, și o masă de sufragerie, în stilul vechi al epocii de prosperitate a orașului Chicago. Grebe, cu obrazii lui îmbujorați de frig, și statura lui mai mărunță, se simțea printre acești oameni ca un școlar. Cu toate că îl primiră cu zîmbete și bunăvoință, simți că toate curente erau împotriva lui, și că nu va realiza nimic acolo. Nici n-apucă să scoată o vorbă, că își și dădu seama că fusese cîntărit și clasat. Totuși începu: «Nu știe nimeni pe-aici cum aş putea da un cec domnului Tulliver Green?»

— Green? întrebă omul care-i deschisese ușa. Era în cămașă, o cămașă cu pătrățele, și avea un cap ciudat, înalt, crescut în neștire, lung ca un coif cu pene. Vinele de pe frunte îi ieșeau proeminent din țeastă. «N-am auzit în viața mea de el. Locuiește aici?»

— Asta-i adresa pe care mi-au dat-o de la centru. E un om bolnav, și probabil că are nevoie de cec. Nu știți nimeni unde-l pot găsi?

Rămase în picioare așteptînd un răspuns, cu fularul de lînă roșie în jurul gîtului, și atîrnînd din haină, cu buzunarele ticsite de cecuri și formulare oficiale. Probabil că pînă la urmă și-au dat totuși seama că nu e un elev care lucrează după amiezi pe lîngă receptorul fiscal, încercînd cu șiretenie să treacă drept funcționar de la Prevederile Sociale; au văzut că e un om matur care știe și el ce înseamnă lipsurile și care avusese o situație cam albastră și o seamă de necazuri. De altfel asta se vedea cît de colo, după semnele de sub ochi și din colțul gurii.

— Nu-l cunoaște nimeni pe bolnav?

— Nu, dom'le. Vedea în toate părțile capete care se clătinau și zîmbete care voiau să însemne nu. Nimeni nu știa nimic. Și poate că spun adevărul, se gîndi el, cum stătea așa, tăcut, în tristețea mucegăită de pămînt a oamenilor de acolo, în timp ce uruiul continua. Dar nu putea să fie sigur, sigur, niciodată.

— Da' ce-i cu omul ăla? întrebă cap-de-coif.

— Nu l-am văzut niciodată. Tot ce pot să vă spun e că nu poate veni să-și ia singur banii. E prima mea zi în cartierul ăsta.

— Poate că v-au dat un număr greșit.

— Nu cred. Dar unde pot să mai întreb de el? Simți că insistența lui îi distra grozav, și într-o anumită privință îl distra și pe el că trebuie să se apere cu atîta dîrzenie împotriva lor. Cu toate că era mai mărunț decît ei, pipiriu chiar, era propriul lui stăpîn și nu se desmințea, se uita la ei cu ochi cenușii, amuzat și cu un fel de impertinență în privire. Unul dintre bărbații de pe bancă mormăi ceva în barbă, fără să se poată înțelege nici un cuvînt, și o femeie îi răspunse cu un rîs sălbatic, ascuțit, care se opri, într-o clipă.

— Deci, nu-mi spune nimeni?

— Dacă nu știe nimeni!

— Dar locuiește aici, trebuie să plătească și el cuiva chiria. Cine e administratorul blocului?

— Societatea Greatham. Pe strada 39.

Grebe notă adresa în carnețel. Dar, cînd ieși din nou în stradă și gîndi în ce direcție s-o apuce, în timp ce o foaie de hîrtie mînată de vînt se lipi de piciorul lui, i se păru o șansă cam mică. Probabil că acest Green nici măcar nu închiriasse un apartament, ci o cameră. Cîteodată ajungeau să locuiască pînă la douăzeci de persoane într-un singur apartament. Agentul imobiliar nu cunoștea decît chiriașul principal. Dar acesta nu putea nici el să spună întotdeauna cine sînt chiriașii. În unele locuri, paturile se foloseau chiar cu rîndul: paznici sau conducători de autobuz, sau bucătari «la minut» în localurile de noapte care după ce dormeau toată ziua, plecau lăsînd patul

lor unei surori, unui nepot, sau poate, unui străin, un flotant care le plătea câte ceva pentru asta. Existau foarte mulți flotanți în partea asta a orașului, între Cottage Greve și Ashland, un cartier îngrozitor, ros de filoxeră, unde vagabondau din casă în casă, din cameră în cameră. Cum puteai să știi că sînt flotanți cînd îi vedeai hoinărind așa? Nu cărau boccele în spate, n-aveau înfățișare pitorească. Vedeai pur și simplu un bărbat, un negru, mergînd pe stradă, sau într-o mașină, ca oricare altul, dar pe picior de plecare. Așa că, de unde să știi? Grebe se gîndi că agentul de la Greatham va rîde de întrebarea lui.

Dar ce mult i-ar fi ajutat să știe dacă acest Green era bătrîn, sau orb, sau tuberculos. O oră dacă și-ar fi petrecut printre dosare, luînd cîteva notițe, nu s-ar mai fi aflat în situația dezavantajoasă în care se afla acum. Cînd îi dăduse carnetul cu cecuri îl întrebaseră pe Raynor: « Cît trebuie să știu eu despre oamenii ăștia? » Raynor se uitase la el de parcă ar fi vrut să-l acuze că încearcă să dea funcției pe care o avea mai multă importanță decît merită. Zîmbea, pentru că la ora aceea ajunseseră în raporturi foarte bune, dar se pregătea totuși să-i spună ceva în sensul acela, cînd izbucni nebulina cu Staika și copiii ei.

Grebe așteptase mult pînă făcuse rost de această slujbă. O obținuse datorită intervenției unui fost coleg de școală care era acum în Biroul Consiliului Municipal, cu care nu fusese niciodată prea intim, dar care devenise deodată binevoitor și preocupat de soarta lui, și pe de altă parte, bucuros să arate ce bine reușise în viață, și ce bine se descurca în vremurile astea atît de grele. Da, se descurca foarte bine, atît de bine, ca însuși guvernul democrat. Grebe se dusesse să-l vadă la Primărie, și timp de un an, mîncaseră împreună cel puțin o dată pe lună la prînz, la un expres, sau băuseră o bere, și în cele din urmă reușise să obțină slujba. Nu-i păsa că i se dăduse slujba cea mai umilă care se poate da unui funcționar, și nici că era curier, cu toate că Raynor credea că-i pasă.

Acest Raynor era un original. Lui Grebe îi plăcuse din prima clipă. Grebe venise devreme, așa se cuvenea în prima zi, dar așteptase mult, pentru că Raynor întîrziase. Acesta se repezise într-un tîrziu în biroul lui cît o nișă, de parcă tocmai sărise dintr-o mașină din alea imense, roșii, care demarau cu zgomot pe Indiana Avenue. Fața lui uscată și aspră era bătută de vînt, și zîmbea și vorbea singur pe nerăsuflăte. Cu pălăria pe cap, o pălărie mică de fetru moale, cu haina pe el, o haină cu gulerul de catifea, potrivit frumos în jurul gîtului și cu fularul de mătase care scotea în evidență mișcarea nervoasă a bărbiei — se legăna și se rotea în scaunul turnant, în care stătea, ridicîndu-și picioarele de pe podea așa că dădea impresia că se cabrează. Între timp, îl măsura pe Grebe cu ochii lui neobișnuit de lungi și puțin ironici. Cei doi bărbați rămăseră astfel cîteva clipe, fără să scoată o vorbă, în timp ce șeful își scoase pălăria, de pe părul nepieptănat și o puse în poală. Mîinile lui învinețite de frig, nu prea erau curate. Prin cămăruța improvizată trecea o bară de oțel de care atîrnaseră cîndva niște curele de transmisie. Clădirea fusese altădată o fabrică.

— Sînt mai tare ca dumneata. Sper că n-o să-ți vină greu să primești ordine de la mine, spuse Raynor. Să știi că, de fapt, și eu le primesc de la alții. Cam cîți ani spui că ai?

- Treizeci și cinci.
- Și credeai că ai să stai în centrală să faci scriptologie ! Dar uite că trebuie să te trimit pe teren.
- N-am nimic împotrivă.
- În cartierul ăsta avem mai ales marfă neagră.
- Așa mi-am închipuit și eu !
- Bun. Ai să te obișnuiești. C'EST UN BON BOULOT. Știi franțuzește?
- Puțin.

— Credeam că ai facultatea !
— Ați fost vreodată în Franța? întrebă Grebe.
— Nu, asta-i franceza de la Școala Berlitz. Am urmat cursurile lor mai bine de un an, așa cum sînt singur că le-a urmat toată lumea de pe glob, băieții de serviciu în birourile din China, și eroii din Tanganika. Da, da, așa e. E vorba de puterea de atracție a civilizației. E adevărat că i se dă o importanță cam mare, dar ce vrei? QUE VOULEZ-VOUS? Primesc « Le Rire », și toate revistele alea picante, exact ca cei din Tanganika. Cred că-i ușor să-ți pierzi capul acolo. De fapt eu urmăresc un post în diplomatie. Am un văr care-i curier și după cîte spune el, pare o meserie foarte atrăgătoare. Umblă tot timpul cu WAGON-LIT-ul, și citește cărți. Pe cînd noi... Ce ai făcut înainte?

— Comerț.
— Unde?
— Am vîndut carne conservată la « Stai și cumpără ». La subsol.
— Și înainte de asta?
— Transperante la Goldblatt.
— Muncă permanentă?
— Nu, joia și sîmbăta. Am vîndut și pantofi.
— Deci forma cea mai amărită de comerciant. Bun. Și înainte de asta? A, uite, asta-i dosarul dumitale. — Deschise dosarul. — Colegiul St. Olaf, asistent la limbile clasice. Agregat la Universitatea din Chicago, 1926—27. Am învățat și eu latina. Hai să facem schimb de citate... Dum Spiro Spero.
— Da, dextram misero.
— Alea jacte est.
— Excelsior.

Raynor rîdea atît de zgomotos, încît funcționarii din celelalte birouri veneau să se uite la el pe deasupra zidului despărțitor. Grebe începu și el să rîdă mulțumit și relaxat. Luxul distracției într-o dimineată plină de emoții !

Cînd se potoliră și nu mai rămăsese nimeni care să-i privească sau să-i asculte. Raynor spuse redevenind serios: « Dar de fapt ce ți-a venit să studiezi latina? Voiai să te faci popă?

— Nu.
— Atunci numai așa, de plăcere? Ca lux? Doamne, multe își mai închipuie oamenii că pot face ! — Ultimele cuvinte le exclamase pe un ton vesel și în același timp tragic. — Mi-am ros coatele, învățînd avocatura, mi-am luat diploma, așa că primesc doisprezece dolari pe săptămînă mai mult ca dumneata, drept gratificație că am privit viața în mod cinstit și sănătos. Am să-ți spun ceva, ca om de cultură, că deși nimic nu pare autentic și fiecare lucru înseamnă altceva decît este, și lucrul ăla înseamnă alălalt, și alălalt, altceva și mai așa departe — nu există nici o comparație între 25 de dolari și 37 de dolari pe săptămînă, oricare ar fi adevărul absolut. Eu cred că grecii dumitale știau toate astea. Au fost un popor înțelept, dar n-au vrut să renunțe la sclavi.

Toate astea depășiseră cu mult ceea ce se așteptase Grebe să găsească la prima întrevvedere cu superiorul său. Dar era prea timid să-și arate toată uimirea. Începu să rîdă, se ridică, și atinse o rază de soare care-i acoperi capul cu praful ei auriu. « Credeți într-adevăr că greșala e chiar atît de mare ! »

— Ba bine că nu, și acum, după ce-ai simțit vitregia vremurilor pe spinare, o știi și dumneata. Ar fi trebuit să fii mai bine pregătit să înfrunți necazurile. Bătrînii dumitale trebuie să fi fost oameni cu stare, dacă te-au trimis la Universitate. Nu trebuie să-mi răspunzi dacă ți se pare că-mi bag nasul unde nu-mi fierbe oala, dar îmi închipui că mama dumitale te răsfăța grozav. Iar pe tata îl duceai de nas? Te-au

crescut cu afecțiune, lăsându-te să descoperi pe ce se sprijină universul în timp ce oamenii trudes în lumea descompusă a speranțelor?

— Nu, n-a fost chiar așa. Grebe zîmbi. **LUMEA DESCOMPUSĂ A APARENTE-LOR.** Nici mai mult nici mai puțin. Dar acum îi venise lui rîndul să producă o surpriză. — N-au fost oameni bogați. Tata a fost ultimul majordom englez autentic, din Chicago. . .

— Glumești?

— De ce-aș glumi?

— În livrea?

— În livrea. Sus, pe Coasta de Aur.

— Și voia să devii un domn?

— Nu, nici vorbă. M-a trimis la Institutul Armour, să devin inginer chimist. Cînd a murit am schimbat școala.

Grebe se opri, gîndindu-se cît de repede pătrunsese Raynor în tainele sufletului său. Te făcea într-o clipă să-ți pui geamantanul pe masă și să despachetezi. Mai tîrziu, pe stradă, Grebe continuă să se gîndească, cît de departe ar fi putut să ajungă și cît de multe ar fi putut să-i spună dacă n-ar fi fost întrerupți de scandalul infernal produs de madam Staika.

Dar tocmai atunci, o femeie tînră, una din funcționarele lui Raynor, intră alergînd în cămăruță și exclamă: « N-ați auzit scandalul? »

— N-am auzit nimic.

— E Staika. Iar i-a dat drumul, cum știe ea! Vin reporterii. Zice că a telefonat la ziare, și știți asta cînd spune un lucru, așa e !

— Dar ce vrea? Întrebă Raynor.

— Și-a adus rufele spălate, și le calcă aici, cu electricitatea noastră, fiindcă Prevederile nu vor să-i achite nota. Și-a instalat scîndura lîngă biroul de la intrare, și și-a adus copiii. Toți șase. Nu se duc niciodată la școală, mai mult de o dată pe săptămîină. Îi cară mereu după ea, din pricina reputației.

— Nu vreau să pierd nimic din toate astea, spuse Raynor, sărind de pe scaun. Pe cînd îl urma, cu secretara, Grebe întrebă: Cine e Staika? »

— Oamenii i-au spus « Vena din Federal Street ». E donatoare profesionistă de sînge, pe la spitale. Cred că se plătește zece dolari jumătate de litru. Sigur, eu nu zic că-i glumă, dar ea face un cap de țară din asta și apare tot timpul prin ziare, și ea și copiii.

Zeci de oameni, personal și clienți, despărțiți de o barieră de placaj, stăteau în spațiul îngust de la intrare, în timp ce Staika țipa cu o voce răgușită de bărbat, trîntind fierul pe suportul de metal, de pe scîndură.

— Mama și tata au venit încoace cu vaporul, cu clasa a treia, și cînd m-am născut eu aveam casa noastră, la Robey lîngă Huron. Să nu credeți că-s o boală d-aia de emigrantă, sînt cetățeancă a Statelor Unite. Soțul meu e veteran de război, a fost gazat în Franța. Are plămîinii mai slabi decît hîrtia, că nici la toaletă nu se poate duce singur. Uitați-vă la copiii mei, cu sîngele meu le cumpăr ghetе în picioare. Și am șase. Pînă și o scîrbă de crăvătică albă pentru prima comuniune înseamnă cîteva picături de sînge. Pentru o fărîmă de vol de tul pentru Vadja mea, ca să nu-i fie rușine de celelalte fete cînd s-o duce la biserică, dau sînge la Goldblatt. Eu așa mă descurc ! Ce m-aș face dac-ar trebui să mă bizui pe Asigurări? Și dac-ați știți cîți oameni au pe listele lor. . . Și-s toți niște impostori. Aștia pot căpăta orice, nu de alta, dar se pot duce oricînd să împacheteze slănină la Swift și Amour ! au să muncească și pe șantiere c-au nevoie de ei. Aștia pot găsi de lucru cînd vor, dar lor le place să zacă în paturile lor împuțite să mănînce banii contribuabililor.

Cum de nu-i este teamă, într-un cartier în care locuiau mai ales negrii, să urle în halul ăsta împotriva lor?

Grebe îi împinse pe ceilalți să ajungă mai în față, s-o vadă mai aproape. Clocotea de furie, dar în același timp era încântată de ea, o femeie imensă și vulgară, cu capul auriu, și o bonetă de bumbac garnisită cu panglici roz. N-avea ciorapi, purta pantofi negri de gimnastică, șorțul ei de mizerie era deschis și sinii mari, pe care nu prea reușea să-i stringă într-un maio bărbătesc, îi împiedicau mișcările brațelor în timp ce se chinuia să calce pe scîndură o rochiță de copil. Iar copiii tăcuți și palizi, în priviri, cu un fel de încăpăținare închistată, îmbrăcați în piei de oaie și jachete de sport, stăteau în spatele ei. Monopolizase atenția biroului și era încântată. Și totuși plîngerile ei erau îndreptățite, chiar dacă nu erau adresate cui trebuie, și-și pusese toată puterea și tot sufletul în ele. Numai că răcnea îngrozitor. Ochii ei mici erau întorși într-altă parte, iar privirea lor era ascunsă, așa că în timp ce-și vărsa amarul, părea că-și face socoteli sau planuri.

— Mi-au trimis niște tipi d-ăia cu școală, care se ocupă de probleme sociale, și poartă chiloți de mătase, să mă convingă să renunț la ce mi se cuvine. Ce, sînt ei mai buni ca mine? Cine le-a spus să vină? Dați-i afară. Să se ducă să se căsătorească, și atunci n-o să mai fie nevoie să tăiați electricitatea, din bugetele oamenilor.

Domnul Ewig, șeful oficiului, care nu reușise să-i închidă gura, stătea, chel, cu brațele încrucișate, în fruntea personalului său, încercînd să pară ironic, spunînd subalternilor, ca un fost director de școală ce era: « Pînă la urmă o să obosească și-o să plece ».

— N-avem ce face, îi spusese Raynor lui Grebe. O să obțină ce vrea. Știe chiar mai multe despre Prevederi decît Ewig. E de ani de zile în evidența noastră și obține tot ce vrea, fiindcă face circ. Ewing știe asta. Mai e puțin și cedează. Încearcă doar să-și salveze demnitatea. — Nu vrea să aibă reputație proastă, că-l cheamă imediat reprezentantul guvernului în oraș, și-l trage la răspundere. Staika îl are în buzunar. Cu timpul o să bage pe toată lumea în buzunar, și asta înseamnă și națiuni și guverne. Grebe răspunde cu zîmbetul lui obișnuit, dar fiind cu totul de altă părere. Cum să se supună cineva ordinelor lui Staika, și ce schimbări puteau aduce răcnete ele?

Nu, ceea ce vedea Grebe la această femeie, forța care o plasa în centrul atenției, și care făcea oamenii să asculte ce spunea, cumiști și fascinați, era faptul că strigătele ei exprimau războiul singelui și al cărnii, împotriva locului și condiției sociale, un război care atinsese oarecare demență și o mare urîțenie. Și în prima clipă, după ce ieși, Grebe simți că femeia domnește, în felul ei, peste tot cartierul, care împrumutase chiar și culoarea ei; da, culoarea ei, care apărea în semafoarele colorate din colțul străzii, semafoarele de sub trenul aerian — aleea dreaptă a melancoliei în flăcări. Mai tîrziu, cînd intra într-o cîrciumă să bea un gît de coniac, sudoarea berii — via Străzile Poloneze din West Side — îi aduse din nou aminte de ea.

Își șterse cîlțurile gurii cu fularul, căci batista era prea tare înfundată în buzunar ca s-o scoată, apoi ieși din nou: să continue distribuirea cecurilor. Aerul rece mușca tare, și în jurul lui se formau, rari, fulgi de zăpadă. Un tren trecu pe lângă el, și dispăru lăsînd în urma lui carcassele care tremurau și un șuerat înghețat și înflorat pe deasupra șinelor.

Traversă strada și coborî o scară cu trepte de scîndură, care ducea la o băcănie din subsol și apăsă pe butonul unei sonerii. Era un magazin lung și întunecos în care te izbeau mirosurile de carne afumată, săpun, caise uscate și pește. Focul din sobiță pîlpîia și se încrețea, și proprietarul, un italian cu o față lungă și suptă și cu favoriți zbîrlîți, stătea și aștepta. Își ținea mîinile sub șorț ca să le încălzească.

Nu, nu-l cunoștea pe Green. Oamenii îi cunoști după mustră, nu le știi numele. Și se întîmplă cîteodată ca același om să aibă de firecare dată alt nume. Nu-l știe nici poliția și de cele mai multe ori, nici nu-i pasă. Cînd e împușcat sau înjunghiat cîte unul, îngroapă mortu și uită de ucigaș. Mai întîi că nu le spune nimeni nimic.

Nu află nimeni nici măcar a zecea parte din ce se petrece printre oamenii ăștia. Înjunghie, și fură, și se țin de lucrurile cele mai corupte din lume, bărbați cu bărbați, femei cu femei, părinți cu copii, mai rău ca animalele. Își văd de treaba lor și crimele trec ca fumul. Lucruri ca astea n-au existat niciodată în istoria omenirii.

Discursul era lung și cu fiecare cuvânt devenea tot mai fantezist, tot mai pasionat, mai absurd și mai înfricoșător: un mușuroi acumulat prin sugestie și printr-un spirit de inventivitate neobosit, un nod imens, încurcat, disperat, o roată umană care se rostogolea prin magazin.

Grebe simți că trebuie să-l întrerupă. Îi spuse tăios:

— Ce tot îndrugi acolo? Te-am întrebat dacă îl cunoști pe omul ăsta sau nu?
— Și asta nu-i nici jumătate din ce e de fapt. Eu locuiesc aici de șase ani. Poate că nu vrei să crezi ce spun. Da' dacă-i adevărat?

— Totuși, spuse Grebe, trebuie să existe un mijloc să găsești un om.

Italianul strânsese ochii, și mușchii i se încordaseră în chip ciudat în timp ce se aplecase peste tejghea, încercând să-l convingă pe Grebe. Acum, renunță să mai facă eforturi, și se așază pe scaun. — Păi... o fi... Uneori. Dar după cum ți-am mai spus, nici copiii n-ajung la nici un rezultat.

— Bine da' ei umblă mereu să te prindă. Nu-i același lucru.

— Atunci n-ai decît să mai încerci. Eu nu te pot ajuta.

Dar n-a mai încercat. Nu mai avea timp de pierdut cu Green. Trecu cecul lui Green la fund. Numele următor pe listă era Field Winston.

Găsi căsuța din fundul curții cu cea mai mare ușurință. Era așezată pe același teren cu altă casă, de care o despărțea o curte lată de cîteva picioare. Grebe cunoștea grupurile astea compuse din două cocioabe. Se construiseră foarte multe pe vremea cînd nu se asanaseră încă mlaștinile și nu se croiseră încă străzile, și erau toate la fel — o potecă de scînduri de-a lungul gardului, mult sub nivelul străzii, trei sau patru stîlpi cu o sferă de vîrf, pentru frînghiile de rufe, lemn de cedru, șindrila uscată și o scară lungă, lungă spre ușa din dos.

Un băiat de 12 ani, îi dădu drumul în bucătărie. Lîngă masă, într-un scaun de infirm stătea bătrînul.

— Ah, a venit omul administrației, îi spuse el băiatului, cînd îl văzu pe Grebe că scoate cecurile. Du-te și adu-mi cutia cu hîrtii, și făcu loc liber pe masă.

— Ah, nu vă deranjați chiar așa, spuse Green.

Dar Field întinse actele pe masă: Carnetul de Asigurări Sociale, Adeverința de Asistență, scrisorile de la spitalul de stat din Manteno și un act de eliberare din marină, datat San Diego, 1920.

— Ajunge, ajunge, spuse Grebe, Mi-ajunge o semnătură.

— Dar trebuie să știi precis cine sînt, îi spuse bătrînul. Ești funcționar de stat. Nu e cecul dumitale, e al statului, și nu trebuie să-l predai pînă nu ai toate dovezile.

Bătrînul se prăpădea după ceremonie, așa că Grebe încuviință fără să se mai împotrivescă și formă un cerc de cartoane și scrisori.

— Am aici hîrtii despre tot ce-am fost și tot ce-am făcut în viață. Lipsește doar certificatul de moarte și mi se poate închide dosarul. Rostise aceste cuvinte cu mîndrie, satisfacție și oarecare măreție. Dar tot nu semna. Ținea tocul mititel cu vîrfurile în sus, lîngă catifeaua verde-aurie care îi acoperea coapsa. Grebe nu-l zori. Simțea că bătrînul era foarte dornic de vorbă.

— Trebuie să fac rost de cărbune mai bun, spuse. De cîte ori îl trimet pe nepoțelul meu cu comanda, la depozit, îi umplu căruciorul cu praf de cărbune. Și astea nu-s bune pentru soba noastră. Cad prin grilă. Comanda spune brichete ouă tip Fran-
klyn Country.

— O să le spun și o să vedem ce se poate face.

— Eu cred că nu se poate face nimic. Știi și dumneata, știi și eu. Nu există mijloace mărunte cu care să îmbunătățești viața oamenilor. Există un singur lucru și acela e mare: banul. Asta e singura rază de soare — banul. Unde strălucește el nu-i întuneric, singurul loc unde vezi negru, e unde nu-l găsești. Ceea ce ne trebuie nouă, negrilor, e să avem și noi bogății noastre. Nu există altă cale.

Grebe stătu, cu fruntea înroșită, tăiată de părul scurt, și cu obrajii căzuți în spre colțurile gulerului — focul încins strălucea puternic în limitele ramei de fier și mică, dar camera nu era confortabilă — stătea și asculta în timp ce bătrînul își prezenta planul. Vroia să creeze la fiecare lună un negru milionar, prin subscripție — un tînăr deștept, și bun la suflăt, ales în fiecare lună, care va semna un contract să folosească banii pentru a monta o afacere, care să dea negrilor de lucru. I se va face reclamă prin scrisori în lanț și de la om la om, și fiecare salariat negru va contribui un dolar pe lună. În cinci ani, vor fi șazece de milionari.

— Și atunci ne vom bucura și noi de respect, spuse bătrînul scoțînd un sunet gîtit, ca o silabă străină. Trebuie să iei să gospodărești toți banii care se pierd în iureșul politicii și al curselor de cai. Atîta timp cît ți-i pot lua, nu te respectă nici un pic. Banul, asta-i soarele lumii! Field era un negru cu sînge indian, Cherokee sau poate Natchez, și avea pielea roșcată. Și cum vorbea așa despre un soare de aur în camera aceea întunecată, văzîndu-i-se fața lui slabă și părul ciufulit și cu sîngele amestecat pe față și pe buzele lui groase, cu mîna în care ținea tocul mititel, ridicată, părea unul din regii subpămînteni ai mitologiei, bătrînul judecător Minos în persoană.

Acceptă în sfîrșit cecul și semnă. Și ca să nu murdărească hîrtia, o ținu cu încheieturile mîinii. Masa se mișcă și scîrțîia în centrul trist și păgîn al bucătăriei, acoperită cu pîine, carne și conserve, și teaurile de hîrtii.

— Nu crezi că planul meu ar putea să meargă?

— Merită în orice caz să fie luat în considerație. Ceva trebuie făcut. Cu asta sînt de acord.

— Dacă o s-o facă oamenii, o să meargă. Asta e. Asta-i singurul lucru, care e să poată merge vreodată. Dacă l-ar înțelege toți în același fel.

— Asta-i adevărat, spuse Grebe, ridicîndu-se. Ochii lui întîlniră privirea bătrînului.

— Știu că trebuie să pleci, spuse. Ei, Dumnezeu să te binecuvînteze, băiete. N-ai fost viclean cu mine. Eu îmi dau seama de asta. Într-o clipă.

Se întoarse prin curtea îngropată. Într-o baracă, un om păzea o luminare, iar un altul descărca surcele dintr-un cărucior de copil, răsturnat cu roatele în sus, în timp ce două voci discutau cu violență. Tocmai cînd să ajungă în dreptul pasajului acoperit, auzi rafalele puternice ale vîntului lovindu-se de ramuri și de fațadele caselor, apoi, ajungînd pe trotuar, văzu punctele roșii ca niște gămălii de ac din turnurile cablurilor, în înălțimea rece și goală, sute de picioare deasupra rîului și a fabricilor: punctele acelea pregnante. De aici se vedea pînă la South Branch, se vedeau malurile de chereștea, și macaralele de la marginea apei. Această parte a orașului reconstruită după marele incendiu, era acum, mai puțin de cincizeci de ani după aceea, din nou în ruină, cu fabricile bătute în scînduri, clădirile părăsite sau dărîmate, și pămîntul dintre ele acoperit cu iarbă. Dar toate astea nu-ți dădeau deloc impresia de părăsire, ci mai degrabă de o organizare haotică, impresia că locul acesta întins și sălbatic, respiră o energie uriașă, o forță eliberată, despărșită haotică. Oamenii nu numai că simțeau toate astea, dar Grebe avea impresia că se identifică cu ele. Că se identifică prin și în trupurile lor. Și după cîte își dădea seama, nu era scutit nici el. E drept că părinții lui fuseseră la vremea lor servi tori,

Nu află nimeni nici măcar a zecea parte din ce se petrece printre oamenii ăștia. Înjunghie, și fură, și se țin de lucrurile cele mai corupte din lume, bărbați cu bărbați, femei cu femei, părinți cu copii, mai rău ca animalele. Își văd de treaba lor și crimele trec ca fumul. Lucruri ca astea n-au existat nicio dată în istoria omenirii.

Discursul era lung și cu fiecare cuvânt devenea tot mai fantezist, tot mai pasionat, mai absurd și mai înfricoșător: un mușuroi acumulat prin sugestie și printr-un spirit de inventivitate neobosit, un nod imens, încurcat, disperat, o roată umană care se rostogolea prin magazin.

Grebe simți că trebuie să-l întrerupă. Îi spuse tăios:

— Ce tot îndrugi acolo? Te-am întrebat dacă îl cunoști pe omul ăsta sau nu?

— Și asta nu-i nici jumătate din ce e de fapt. Eu locuiesc aici de șase ani. Poate că nu vrei să crezi ce spun. Da' dacă-i adevărat?

— Totuși, spuse Grebe, trebuie să existe un mijloc să găsești un om.

Italianul strânsese ochii, și mușchii i se încordaseră în chip ciudat în timp ce se aplecase peste teighea, încercînd să-l convingă pe Grebe. Acum, renunță să mai facă eforturi, și se așeză pe scaun. — Păi... o fi... Uneori. Dar după cum ți-am mai spus, nici copiii n-ajung la nici un rezultat.

— Bine da' ei umblă mereu să te prindă. Nu-i același lucru.

— Atunci n-ai decît să mai încerci. Eu nu te pot ajuta.

Dar n-a mai încercat. Nu mai avea timp de pierdut cu Green. Trecu cecul lui Green la fund. Numele următor pe listă era Field Winston.

Găsi căsuța din fundul curții cu cea mai mare ușurință. Era așezată pe același teren cu altă casă, de care o despărțea o curte lată de cîteva picioare. Grebe cunoștea grupurile astea compuse din două cocioabe. Se construiseră foarte multe pe vremea cînd nu se asanaseră încă mlaștinile și nu se croiseră încă străzile, și erau toate la fel — o potecă de scînduri de-a lungul gardului, mult sub nivelul străzii, trei sau patru stîlpi cu o sferă de vîrf, pentru frînghiile de rufe, lemn de cedru, șindriliă uscată și o scară lungă, lungă spre ușa din dos.

Un băiat de 12 ani, îi dădu drumul în bucătărie. Lîngă masă, într-un scaun de infirm stătea bătrînul.

— Ah, a venit omul administrației, îi spuse el băiatului, cînd îl văzu pe Grebe că scoate cecurile. Du-te și adu-mi cutia cu hîrtii, și făcu loc liber pe masă.

— Ah, nu vă deranjați chiar așa, spuse Green.

Dar Field întinse actele pe masă: Carnetul de Asigurări Sociale, Adeverința de Asistență, scrisorile de la spitalul de stat din Manteno și un act de eliberare din marină, datat San Diego, 1920.

— Ajunge, ajunge, spuse Grebe, Mi-ajunge o semnătură.

— Dar trebuie să știi precis cine sînt, îi spuse bătrînul. Ești funcționar de stat. Nu e cecul dumat, e al statului, și nu trebuie să-l predai pînă nu ai toate dovezile.

Bătrînul se prăpădea după ceremonie, așa că Grebe încuviință fără să se mai împotrivescă și formă un cerc de cartoane și scrisori.

— Am aici hîrtii despre tot ce-am fost și tot ce-am făcut în viață. Lipsește doar certificatul de moarte și mi se poate închide dosarul. Rostise aceste cuvinte cu mîndrie, satisfacție și oarecare măreție. Dar tot nu semna. Ținea tocul mititel cu vîrfurile în sus, lîngă catifeaua verde-aurie care îi acoperea coapsa. Grebe nu-l zori. Simțea că bătrînul era foarte dornic de vorbă.

— Trebuie să fac rost de cărbune mai bun, spuse. De cîte ori îl trimet pe nepoțelul meu cu comanda, la depozit, îi umplu căruciorul cu praf de cărbune. Și astea nu-s bune pentru soba noastră. Cad prin grilă. Comanda spune brichete ouă tip Fran-
klyn Country.

— O să le spun și o să vedem ce se poate face.

— Eu cred că nu se poate face nimic. Știi și dumneata, știi și eu. Nu există mijloace mărunte cu care să îmbunătățești viața oamenilor. Există un singur lucru și ăla e mare: banul. Asta e singura rază de soare — banul. Unde strălucește el nu-i întuneric, singurul loc unde vezi negru, e unde nu-l găsești. Ceea ce ne trebuie nouă, negrilor, e s-avem și noi bogații noștri. Nu există altă cale.

Grebe stătu, cu fruntea înroșită, tăiată de părul scurt, și cu obrazii căzuți înspre colțurile gulerului — focul încins strălucea puternic în limitele ramei de fier și mică, dar camera nu era confortabilă — stătea și asculta în timp ce bătrînul își prezenta planul. Vroia să creeze la fiecare lună un negru milionar, prin subscripție — un tînăr deștept, și bun la suflot, ales în fiecare lună, care va semna un contract să folosească banii pentru a monta o afacere, care să dea negrilor de lucru. I se va face reclamă prin scrisori în lanț și de la om la om, și fiecare salariat negru va contribui un dolar pe lună. În cinci ani, vor fi șazezi de milionari.

— Și atunci ne vom bucura și noi de respect, spuse bătrînul scoțînd un sunet gîtit, ca o silabă străină. Trebuie să iei să gospodărești toți banii care se pierd în iureșul politicii și al curselor de cai. Atîta timp cît ți-i pot lua, nu te respectă nici un pic. Banul, ăsta-i soarele lumii! Field era un negru cu sînge indian, Cherokee sau poate Natchez, și avea pielea roșcată. Și cum vorbea așa despre un soare de aur în camera aceea întunecată, văzîndu-i-se fața lui slabă și părul ciufulit și cu sîngele amestecat pe față și pe buzele lui groase, cu mîna în care ținea tocul mititel, ridicată, părea unul din regii subpămînteni ai mitologiei, bătrînul judecător Minos în persoană.

Acceptă în sfîrșit cecul și semnă. Și ca să nu murdărească hîrtia, o ținu cu încheieturile mîinii. Masa se mișcă și scîrțîia în centrul trist și pîgîn al bucătăriei, acoperită cu piine, carne și conserve, și teancurile de hîrtii.

— Nu crezi că planul meu ar putea să meargă?

— Merită în orice caz să fie luat în considerație. Ceva trebuie făcut. Cu asta sînt de acord.

— Dacă o s-o facă oamenii, o să meargă. Asta e. Asta-i singurul lucru, care să poată merge vreodată. Dacă l-ar înțelege toți în același fel.

— Asta-i adevărat, spuse Grebe, ridicîndu-se. Ochii lui întîlniră privirea bătrînului.

— Știu că trebuie să pleci, spuse. Ei, Dumnezeu să te binecuvînteze, băiete. N-ai fost viclean cu mine. Eu îmi dau seama de asta. Într-o clipă.

Se întoarse prin curtea îngropată. Într-o baracă, un om păzea o luminare, iar un altul descărca surcele dintr-un cărucior de copil, răsturnat cu roatele în sus, în timp ce două voci discutau cu violență. Tocmai cînd să ajungă în dreptul pasajului acoperit, auzi rafalele puternice ale vîntului lovindu-se de ramuri și de fațadele caselor, apoi, ajungînd pe trotuar, văzu punctele roșii ca niște gămălii de ac din turnurile cablurilor, în înălțimea rece și goală, sute de picioare deasupra rîului și a fabricilor: punctele acelea pregnante. De aici se vedea pînă la South Branch, se vedeau malurile de cherestea, și macaralele de la marginea apei. Această parte a orașului reconstruită după marele incendiu, era acum, mai puțin de cincizeci de ani după aceea, din nou în ruină, cu fabricile bătute în scînduri, clădirile părăsite sau dărîmate, și pămîntul dintre ele acoperit cu iarbă. Dar toate astea nu-ți dădeau deloc impresia de părăsire, ci mai degrabă de o organizare haotică, impresia că locul acesta întins și sălbatic, respiră o energie uriașă, o forță eliberată, desprinsă haotică. Oamenii nu numai că simțeau toate astea, dar Grebe avea impresia că se identifică cu ele. Că se identifică prin și în trupurile lor. Și după cîte își dădea seama, nu era scutit nici el. E drept că părinții lui fuseseră la vremea lor servitori,

în timp ce el s-ar părea că nu e. Se gîdea că ei nu avuseseră niciodată un serviciu ca asta, pe care era clar că nu-l cerea nimeni și pe care probabil că neamurile lui nici nu l-ar fi putut face. Și nici nu putea nimeni să-i spună de ce trebuie făcut. Sau să înțeleagă la ce folosește. Dar își dădu seama, luînd o expresie tristă și gînditoare, că asta însemna că vrea să scape de slujbă. Dimpotrivă. Avea, în sfîrșit, ceva de făcut. Să simți energia acumulată în tine, și să n-ai nimic de făcut ! — asta e îngrozitor. Asta înseamnă chin. Și chinul asta îl cunoștea. Ar fi putut să-și încheie ziua de lucru. Era ora șase. Ar fi putut să se ducă acasă, dacă voia, adică în camera lui, să se spele cu apă caldă, să-și toarne de băut, să se întindă pe plapuma lui, să citească ziarul, să mănînce pateu de ficat cu biscuiți sărați înainte să se ducă să mănînce în oraș. Dar cînd se gîdea la asta, simțea că-l apucă un fel de greață, de parcă ar fi tras aer prea tare în piept. Mai avea șase cecuri, și era hotărît să scape măcar de unul din ele: de cecul domnului Green.

Așa că porni. Trebuia să traverseze patru sau cinci străzi întunecate, mergînd pe lîngă terenuri virane, case părăsite, clădiri vechi, care nu fuseseră niciodată terminate, școli închise, biserici afumate, grămezi de piatră, și se gîndi că trebuie să mai existe mulți oameni care să fi văzut acest cartier cînd era nou și refăcut. Acum se transformase pentru a doua oară într-un morman de ruine. Secole de istorie, realizate prin aglomărări umane. Numărul mare de oameni determinase creșterea forțată a locului; și tot cantitatea uriașă de oameni îl distrusese. Obiecte care fuseseră cîndva atît de noi, atît de concrete, încît nimeni nu și-ar fi putut închipui că ar fi putut să se schimbe, și să reprezinte într-o zi altceva, se năruiseră. Iată de ce, se gîndi Grebe, le dispăruse și misterul. Reprezentau ceea ce erau, dar asta în urma unei înțelegeri, înțelegerea îi făcea firești și nu nefirești, iar cînd lucrurile în sine se năruiau, devenea aparentă și înțelegerea. Ce ar fi împiedicat altfel orașele să aibă un aer ciudat? Roma care era aproape eternă nu trezea asemenea gînduri. Dar oare constanța ei nu era iluzorie? Iar la Chicago, unde ciclurile se succedau extrem de repede și unde ceea ce era familiar pierea, și se ridica din nou altfel, și treizeci de ani mai tîrziu pierea iar, se vedea clar înțelegerea sau convenția, și deci n-aveai cum să nu te gîndești la aparențe și realități. Își aminti de Raynor și zîmbi. Ce băiat deștept ! Dacă-ți dădeai seama de lucrurile astea, înțelegeai multe. Înțelegeai de exemplu de ce născocise un om ca Field planul lui. Sigur că dacă oamenii ar fi căzut de acord să creeze un milionar, acesta ar fi luat într-adevăr ființă. Și dacă ai fi dorit să știi cum îi venise domnului Field o asemenea idee, de la fereastră bucătăriei lui putea să vadă schema și chiar realizarea unui plan de succes — trenul aerian, cu semnalele lui, ca niște confetti albastre și verzi. Oameni care să consimtă să plătească zece cenți să se plimbe în mașini cu vagoane bubuitoare — asta e un succes. Și totuși ce absurd părușe la început, ce puțin real ! Dar Yerkes, marele financiar care-l construise, știuse că va reuși să facă oamenii să creadă în această realitate. În sine, planul părușe cu totul fantezist, aproape o iluzie. Atunci de ce să ne uimească ideea domnului Field? Înțelesese un principiu ! Și pe urmă Grebe își aminti că domnul Yerkes crease și observatorul Yerkes, alocîndu-i milioane. Cum de-i venise ideea, la New York, în palatul lui ca un muzeu, sau în yachtul pe care se îndrepta spre marea Egee, să dea bani astronomicilor? Era cumva îngrozit de succesul acțiunii lui ciudate. Și de aceea hotărît să cheltuiască bani ca să descopere unde se identifica în univers « a fi » cu « a părea »? Da, vroia să afle ce persistă și ce e pieritor ca iarba, și dădea bani ca să ardă în dogoarea astrilor. Foarte bine atunci, se gîndi Grebe mai departe, aceste lucruri există, fiindcă oamenii consimt să existe alături de ele — pînă aici am ajuns. Dar mai e o realitate, care nu se bazează pe consimțămînt, ci în cadrul căreia consimțămîntul e un joc. Cum rămîne cu nevoia, nevoia care ține mii și mii de oameni în situația în care sînt? Spune-mi te rog, domnule, individ mărunț, suflet

cumsecade — întrebuiță aceste cuvinte împotriva lui cu dispreț — de ce se dă drumul liber mizeriei? Și de ce-i atât de sfîșietor de urîță? Pentru că există CEVA care este VEȘNIC tragic și urît? Aici oftă și renunță, și se gîndi că ajunge pentru moment, că are în buzunar un cec real pentru domnul Green, care e și el real dincolo de orice îndoială. Ce bine ar fi fost dacă vecinii lui n-ar fi crezut că trebuie să-l ascundă.

De data asta se opri la etajul doi. Aprinsu un chibrit și găsi o ușă. Sună și în clipa următoare ușa se deschise. Grebe avea cecul gata pregătit în mînă și i-l arătă încă dinainte să înceapă să vorbească.

— Tulliver Green locuiește aici? Sînt de la Prevederile Sociale.

Omul făcu ușa mai mică și se adresă cuiva în spatele lui.

— Stă aici?

— Mmmmm, nu.

— Sau undeva în clădirea asta? E un om bolnav și nu poate veni să-și ia banii, spuse și ridică cecul în dreptul luminii, înconjurată de fum și miros de slănină arsă, în timp ce omul își ridică cozorocul șepcii ca să-l cerceteze.

— Mmmmmmm, n-am văzut niciodată numele ăsta.

— Nu există nimeni pe aici în cîrje?

Păru că se gîndește, dar Grebe avu impresia că aștepta pur și simplu să treacă timpul convenit ca să poată răspunde:

— Nu dom'le. Eu n-am văzut pe nimeni.

— L-am căutat toată după masa, spuse Grebe cu o hotărîre subită, și va trebui să duc cecul înapoi la centrală. Mi se pare curios să nu pot găsi un om pe care îl caut pentru ceva bun, ca să-i DAU ceva. Îmi închipui că dacă ar fi fost vorba de o știre proastă l-aș fi găsit imediat.

Fața celuiilalt arătă oarecare înțelegere.

— Cred că aveți dreptate.

— La ce mai are omul nume, dacă nu se folosește de el. Nu servește la nimic. Ar putea foarte bine să nici nu-l aibă, continuă el, zîmbind. Era maximum de concesiune pe care o putea face dorinței lui grozave de a rîde.

— Stați, stați puțin, există un omuleț bătrîn și cocoșat, unul pe care-l întîlnesc eu din cînd în cînd. Poate că-i omul dumitale. Stă jos.

— Unde? În partea dreaptă sau în stînga? Care ușă?

— Nu știu. Un omuleț cocoșat, cu o față uscată și cu baston.

Dar la etajul întîi nu răspunse nimeni la nici o ușă. Se duse pînă la capătul culoarului, dar cercetînd locul la lumina chibritului, nu găsi decît o ieșire către curte fără scară, la o înălțime de vreo șase picioare. Dar lîngă gang era o căsuță, o căsuță veche ca a domnului Field. Să sară era cam periculos. Alergă de la ușa din față, prin pasajul subteran, pînă în curte. Casa era locuită. Sus, la etaj, în dosul perdelelor se vedea o lumină. Numele de pe carton, sub cutia de scrisori ruptă, în formă de căuș, era Green I Sună fericit și împinse ușa. Zăvorul clămpăni ușor și în fața lui apărură o scară lungă. Cineva cobora încet — o femeie. În lumina slabă avu impresia că femeia își aranjează părul în timp ce se apropie, făcîndu-se prezentabilă, căci îi văzu brațele ridicate. Dar, le ridicase ca să se sprijine. Pipăia pereții, căutîndu-și drumul în timp ce cobora, împleticindu-se. Grebe se gîndi uimit la presiunea picioarelor ei pe trepte. Părea că nu poartă pantofi. Și scara era înghețată. Soneria lui o scosese — poate — din pat și uitase să se încalțe. Și atunci văzu că nu era numai desculță, era și goală. Goală pușcă, și bombănea aiurea de una singură, o femeie solidă, goală și beată. Atingerea sînilor ei pe haina lui, îl făcu să se dea înapoi, spre ușă, cu un șoc, indignat și scîrbit. Ia te uită peste ce vînat dăduse ! Nu se așteptase să găsească asemenea pradă. Femeia spunea pe un ton de insultă, furioasă: « Deci nu pot. . . Ei? Am să le arăt eu lor. . . Ce, nu se poate? »

Ce să facă acum? Ar fi trebuit să plece. Să se întoarcă și să plece. Nu putea vorbi cu ea. Nici nu putea s-o țină goală în picioare, în frig. Și totuși nici să plece nu putea. Nu voia să admită că ceea ce găsisese aici îl depășea. Spuse:

— Aici locuiește domnul Green?

Dar femeia continua să vorbească de una singură și nu-l auzi.

— E casa domnului Green?

În sfârșit întoarse către el privirea ei furioasă de bețivă.

— Ce vrei?

Dar ochii ei îl părăsiră iar. Strălucirea lor intensă avea urme întunecate de sînge. Se miră că femeia nu simte frigul.

— Sînt de la Prevederile Sociale.

— Foarte bine, și ce?

— Am un cec pentru Tulliver Green.

De data asta auzi și întinse mîna.

— Nu, nu. E pentru DOMNUL Green. Trebuie să semneze, spuse el, în mod ridicol. Cum era să obțină semnătura lui Green astă seară?

— Îl iau eu.

Dădu disperat din cap, gîndindu-se cîtă grijă avusese domnul Field să se identifice. «Nu pot să vi-l dau. E pentru el. E sus?»

— Bine, bine. Du-l singur sus, prostule.

Da, era un prost. Sigur că nu se putea duce sus. Green era probabil și el beat și gol. Poate că va apărea curînd, pe palier. Se uită repede sus, de-a lungul zidului verde, înalt și îngust. Nimeni. Nu era nimeni.

— Atunci, du-te naibii, o auzi el strigînd și deodată văzu cu sentimentul clar al ridicolului, cît de departe îl împinsese încăpățînarea. Atunci de ce nu pleca? Se pregăti să plece.

— Vin mîine, spune-i.

— Ah, du-te naibii. Să nu mai vii niciodată. Ce faci aici, acu' noaptea. Să nu te mai prind că te întorci.

Femeia urla în așa hal încît i se vedea limba cît era de lată. Stătea cu picioarele crăcănate în holul lung și rece ca o cutie, ținîndu-se cu o mîină de balustradă și cu cealaltă de perete. De fapt, toată căsuța avea formă de cutie, o gheretă de sentimentă, imensă în aerul înghețat, cu lumini violete de iarnă.

— Dacă sînteți doamna Green, vă dau cecul, spuse, schimbîndu-și părerea.

— Atunci dă-l încoă! Îl luă, și cu mîna stîngă apucă tocul oferit în același timp și încercă să scrie pe perete. Grebe se uită în jur, de parcă-ar fi vrut să vadă dacă nebunia lui se observă, și ajunse chiar să creadă că alături, în magazinul de piese de mașină, stă cineva la pîndă pe un munte de anvelope uzate.

— Dar sînteți sigur doamna Green? se gîndi el să întrebe.

Dar femeia începuse să urce scara, cu cecul în mîină așa că era prea tîrziu dacă făcuse o greșeală, dacă se vîrșise într-o încurcătură, să mai dregă ceva.

Și totuși există cîte o clipă, iluminată de la cea mai mare înălțime, cînd nu poți să nu cedezi un cec, un cec municipal, așa că îngrijorarea lui era superficială. Și în plus, chiar dacă femeia nu era doamna Green, era convins că domnul Green e sus. Oricine o fi fost femeia îl reprezentase pe Green, pe care de data asta, n-avea să-l vadă. Deci, l-ai găsit prostule, își spuse. Ei și? Dar era important că exista într-adevăr un domn Green și că nu reușiseră să-l împiedice să ajungă pînă la el, chiar dacă le dăduse impresia că e emisarul unor forțe ostile. Și cu toate că sentimentul de ridicol se topea greu, cu toate că-i ardea fața, gîtul, pieptul și brațele, și tot trupul, avea totuși un motiv de bucurie. Pentru că pînă la urmă, își spuse, tot am ajuns pînă la el.

În românește de CATINCA RALEA

Un copac, o stîncă, un nor

În dimineața aceea ploua și era încă foarte întuneric. Cînd ajunse la autobuzul — cafenea, băiatul își terminase aproape cursa și intră să bea o ceașcă de cafea. Proprietarul cafenelei, deschisă toată noaptea, era un tip acru și cărpănos cu numele de Leo. După strada rece și pustie, cafeneaua îi păru luminoasă și primitoare. La tejghea stăteau doi soldați, trei muncitori de la filatura de bumbac, iar într-un colț, un om încovoiat care își cufundase nasul și jumătate din față în cana cu bere. Băiatul purta o caschetă de aviator. Intrînd în cafenea, își descheie cureaua de sub bărbie și ridică clapa dreaptă deasupra urechii mici și înroșite. Cînd își bea cafeaua se întîmpla uneori să i se adreseze cîte cineva, prietenos. În dimineața aceasta însă, Leo nu se uita la el și nimeni nu-i vorbea. Plăti consumația și tocmai cînd era gata să iasă, o voce îl strigă:

— Fiule! Hei, fiule!

Se întoarse, și omul din colț îl chemă făcîndu-i semn cu degetul și dînd din cap. Își înălță obrazul din cana cu bere și păru deodată foarte fericit. Era înalt și palid, avea un nas mare și păr portocaliu, decolorat.

— Hei, fiule!

Băiatul se îndreptă către el; era un băiat pirpiriu de vreo doisprezece ani cu un umăr mai ridicat decît celălalt din cauza greutateii sacului cu hîrtie. Fața îi era suptă, pistruiată și avea ochi rotunzi de copil.

— Ce-i dom'le?

Omul puse mîna pe umărul băiatului, îi apucă apoi bărbia și îi întoarse încet fața dintr-o parte în alta. Puștiul se trase înapoi, stînjinit.

— Ei, ce-ți veni?

Vocea băiatului răsună speriată; în cafenea se făcu deodată liniște.

Omul spuse încet:

— Mi-ești drag.

La tejghea, oamenii riseră. Băiatul care se trăsese în lături, încruntat, nu știa ce să facă. Se uită la Leo, peste tejghea, dar Leo îl privea cu un rînjat batjocoritor, plictisit. Băiatul încercă și el să rîdă. Dar omul era serios și trist.

Carson McCullers aparține pleiadei scriitorilor «sudiști», al cărei reprezentant de seamă a fost William Faulkner. S-a născut în 1917, în obscurul orașel Columbus din Statul Georgia, ca fiică a unui umil ceasornicar. Adolescența i-a fost înăspriată de dramaticii ani ai crizei generale, care, de altfel, au fost hotărîtori în evoluția ei ulterioară. La 18 ani izbutește să adune banii necesari pentru a putea pleca la New York să studieze pianul la Conservatorul Juillard, dar o întîmplare hotărîște altfel. Pierderea banilor în metrou o silește să renunțe la cariera de muziciană. Pentru a putea trăi, este nevoită să îndeplinească o serie de slujbe mărunte. Nu după mult timp se căsătorește cu un militar de carieră și începe totodată să scrie. La 22 de ani publică prima carte: «Inima este un vînător singuratic» (*The Heart is a Lonely Hunter*), urmată de altele, de scurtă respirație, dar care i-au făcut pe critici să o situeze printre cei mai importanți scriitori ai generației sale. Dintre acestea cităm «Reflecții într-un ochi de aur» (*Reflections in a Golden Eye*, 1941), «Frankie Adams» (*The Member of the Wedding*, 1946), pînă în prezent cea mai izbutită dintre scrierile sale, ampla năvelă «Balada Cafenelei triste» (*The Ballad of the Sad Café*, 1951) și «Ceas fără brațe» (*Clock Without Hands*, 1961). Sensibilă și cu un simț muzical acut, Carson McCullers izbutește cel mai bine atunci cînd își alege eroii din lumea copiilor, imprimînd cărților sale prospețime și puritate. Totuși lumea cărților ei nu este numai o lume a ingenuității, ci este în același timp răscolită de visuri irealizabile, de eșecuri, de singurătate, de neînțelegeri, de prejudecăți și segregare rasială.

— N-am vrut să te necăjesc, fiule ! Stai jos și bea o bere cu mine. Trebuie să lămuresc ceva.

Prudent ,cu coada ochiului, băiatul iscodi oamenii de la tejghea ca să vadă ce trebuia să facă. Dar ei se întoarseră la berea sau la gustarea lor și nu-l luară în seamă. Leo puse pe tejghea o ceașcă cu cafea și o câniță cu frișcă.

— E minor, spuse Leo.

Băiatul se cocoță pe scaun. Urechea de sub clapa întoarsă a caschetei era foarte mică și roșie. Omul dădu din cap spre el cu gravitate.

— E important, zise. Apoi, duse mîna la buzunarul din spate și scoase de acolo ceva pe care îl puse în căușul palmei ca să vadă și băiatul.

— Uită-te cu luare aminte, spuse.

Băiatul privi atent dar nu era nimic de privit cu luare aminte. În palma lui mare, jegoasă, omul ținea o fotografie. Era chipul unei femei, dar atît de șters încît nu se vedeau clar decît pălăria și rochia pe care le purta.

— Vezi ? întrebă omul.

Băiatul încuviință din cap, iar omul puse în palmă o altă fotografie. Femeia se afla pe o plajă în costum de baie. Din pricina costumului părea să aibă un pîntece foarte mare. Acesta era primul lucru care îi sărea în ochi.

— Te-ai uitat bine ?

Omul se aplecă mai mult și în cele din urmă întrebă :

— Ai mai văzut-o vreodată ?

Băiatul rămase nemișcat, privindu-l pieziș.

— Din cîte știi, nu.

— Ei bine, omul suflă peste fotografii și le puse din nou în buzunar. Asta a fost nevastă-mea.

— A murit ? întrebă băiatul.

Omul clătină încet din cap, își țuguie buzele de parcă ar fi fost gata să fluiera, și răspunse târăgănat :

— Nuuu. . . Am să te lămuresc.

Berea rămăsese în fața lui pe tejghea într-o cană mare, pămîntie. N-o ridică la gură ci se aplecă și își propti fața de buza cîinii, rămînînd astfel un timp. Apoi, o înclină cu amîndouă mîinile și sorbi.

— Ai să adormi într-o noapte cu nasul ăla mare într-o cană și ai să te îneci, zise Leo. « Personalitate în tranzit se înecă în bere ». Asta ar fi o moarte nostimă !

Băiatul încercă să-i atragă atenția lui Leo. În timp ce omul nu se uita la el, puștiul se strîmbă, dînd să întrebe pe mutește : « E beat » ? Dar Leo ridică doar din sprîncene și se întoarse să pună pe grătar cîteva feliuțe roz de costiță. Omul împinse cana înlături, își îndreptă spatele și își încrucișă pe tejghea mîinile oboseite și strîmbe. Cînd îl privi pe băiat, fața îi era tristă. Nu clipea, dar din cînd în cînd pleoapele îi coborau ușor, cu delicată gravitate, peste ochii de un verde șters. Se apropiau zorile și băiatul săltă povara sacului cu hîrtie.

— Am să-ți vorbesc despre dragoste, zise omul. Pentru mine este o știință.

Băiatul alunecase aproape cu totul de pe scaun, dar omul ridică arătătorul. Era în el ceva care îl reținu pe băiat și nu-l lăsă să plece.

— Acum doisprezece ani m-am însurat cu femeia din fotografie. Mi-a fost soție timp de un an, nouă luni, trei zile și două nopți. Am iubit-o. Da. . . își dresе glasul răgușit, tremurător și spuse încă o dată : am iubit-o. Credeam că și ea mă iubește. Eram mecanic de locomotivă. Avea acasă tot confortul și belșugul unui cămin. Nici prin gînd nu mi-ar fi trecut că nu era mulțumită. Dar știi ce s-a întîmplat ?

— Miauu ! făcu Leo.

Omul nu-și deslipi ochii de pe fața copilului.

— M-a părăsit. M-am întors acasă într-o seară și casa era goală și ea plecase. M-a părăsit.

— Cu un tip? Întrebă băiatul.

Omul pusese încet palma pe tejghea.

— Bineînțeles, fiule. O femeie nu pleacă așa, de una singură.

În cafenea era liniște.

Afară, în stradă, ploaie domoală, întunecată, fără sfârșit. Leo apăsă cu dinții furculiței sale lungi costița care se frighea.

— Așadar, de unsprezece ani alergi după cai verzi pe pereți. Pungaș bătrîn și zdrențăros!

Omul îl privi pentru prima oară pe Leo.

— Te rog să nu fii vulgar. De altfel, nu vorbeam cu dumneata.

Se întoarse către

băiat și îi șopti în taină, plin de încredere:

— Să nu-i dăm nici o atenție! De acord?

Băiatul încuviință din cap, șovăielnic.

— Așa a fost, continuă omul, sînt un om care simte multe. Toată viața m-a emoționat cîte ceva. Un clar de lună, picioarele unei fete drăguțe. Cîte și mai cîte. Dar important era că atunci cînd mă bucuram de ceva trăiam sentimentul ciudat că nu mă puteam lega de nimic. Nimic nu părea să se împlinească în mine sau să mi se potrivească. Femei? Am cunoscut destule. Aceeași senzație. După ce le cunoșteam, nu mă puteam lega. Eram un bărbat care nu iubise niciodată.

Își lăsă pleoapele în jos, încet de tot, ca pe o cortină la sfîrșitul unei scene dintr-o piesă. Cînd vorbi din nou, vocea îi era agitată și vorbele îi ieșeau din gură repezite. Lobii urechilor mari, clăpăuge, păreau că tremură.

— Apoi am întîlnit-o pe femeia aceasta. Aveam cincizeci și unu de ani, iar ea spunea mereu că avea treizeci. Am întîlnit-o la o stație de benzină. După trei zile eram căsătorii. Știi tu ce înseamnă asta? Nu pot să-ți explic. Tot ce am simțit vreodată se concentrase în jurul acestei femei. Nimic nu se mai destrăma în mine; ea mă împlinise.

Deodată, omul se opri și își frecă nasul lung. Coborî vocea pînă deveni o șoptă și rosti cu fermitate, dojenitor:

— Ceea ce îți spun nu este exact. Iată ce s-a întîmplat. Sentimentele acestea frumoase și plăcerile mărunte existau în mine. Dar femeia asta a însemnat pentru sufletul meu închegarea. M-am dus la ea bucățele și am ieșit om întreg. Înțelegi acum?

— Cum o chema? Întrebă băiatul.

— Oh, exclamă el, îi ziceam Dodo. Dar asta n-are importanță.

— Ai încercat să o faci să se întoarcă?

Omul păru că nu aude.

— Îți poți închipui cum m-am simțit cînd m-a părăsit, în asemenea împrejurări.

Leo luă costița de pe grătar și băgă două feliuțe răsucite într-o chiflă. Avea o față cenușie, ochi înguști și un nas turtit, încălecat de umbre albastre, șterse. Unul dintre lucrătorii de la filatură îi făcu semn să-i mai dea o cafea și Leo i-o turnă. Nu umplea niciodată ceștile pe gratis a doua oară. Filatorul își lua în fiecare dimineață gustarea acolo, dar Leo, cu cît își cunoștea mai bine mușteriii, cu atît era mai zgîrcit cu ei. Îi părea rău pînă și de chifla din care mușca.

— Și n-ai mai pus niciodată mîna pe ea?

Băiatul nu știa ce să mai creadă despre străinul acela și fața lui de copil șovăia între curiozitate și neîncredere. Era nou în meseria de strîngător de hîrtie și i se părea curios să se afle afară, în oraș, în întunericul ciudat al orelor din apropierea dimineții.

— Da, spuse omul. Am făcut multe încercări pentru a o aduce înapoi. M-am învîrtit mult încercînd să o găsesc. M-am dus la Tulsa unde avea rude. Și la Mobile. Am cutreierat toate orașele de care pomenise vreodată, am urmărit toți oamenii cu care avusese de-a face. Tulsa, Atlanta, Chicago, Cheehaw, Memphis. . . Timp de aproape doi ani am umblat prin toată țara încercînd să dau de ea.

— Dar cei doi dispăruseră de pe fața pămîntului ! spuse Leo.

— Nu-l băga în seamă, zise omul în taină. Și treci peste acești doi ani. N-au importanță. Ceea ce contează este că din al treilea an începu să mi se întîmple ceva ciudat.

— Ce ? întrebă băiatul.

Omul se aplecă și înclină cana ca să mai soarbă o gură de bere. Dar, clătînîndu-se deasupra ei nările i se zbătură ușor; adulmecă berea trezită și nu bău.

— Dragostea e un lucru ciudat, cînd te apuci de ea. La început, singurul meu gînd era să o aduc înapoi. Era un fel de idee fixă. Apoi, pe măsură ce trecea timpul, mă străduiam să mi-o amintesc. Dar știi ce s-a întîmplat ?

— Nu, zise băiatul.

— Cînd mă întindeam pe pat și încercam să mă gîndesc la ea, mintea mi se golea. Nu reușeam s-o văd. Îi luam fotografiile și le priveam. Degeaba ! Nimic de făcut. Un gol. Poți să-ți închipui asta ?

— Hei, Mac ! strigă Leo către capătul teighelei. Închipuie-ți un gol în mintea năclăită a bețivanului ăstuia !

Încet, omul flutură mîna ca și cum ar fi îndepărtat niște muște. Ochii verzi îi erau ațintiți asupra feței mici și supte a băiatului.

— Dar, un ciob de sticlă de pe trotuar, sau o melodie de un ban într-un tonomat, o umbră pe zid noaptea îmi aduceau aminte de ea. Asta mi se putea întîmpla pe stradă și atunci îmi venea să plîng sau să-mi izbesc capul de un stîlp de felinar. Pricepi ?

— Un ciob de sticlă. . . spuse băiatul.

— Orice. Oriunde m-aș fi dus, nu stătea în puterea mea să știu cînd și cum am să mi-o amintesc. Ne închipuim că putem să ne adăpostim în spatele unui scut. Dar amintirea nu-l atacă pe om din față — ea îi dă tîrcoale. Eram la cheremul oricărui lucru pe care îl auzeam sau îl vedeam. În loc să fiu eu acela care cutreieră țara ca s-o găsească, începu deodată să mă hăituiască ea pe mine, în adîncul sufletului meu. Bagă de seamă, ea să mă hăituiască pe mine ! Și în propriul meu suflet !

Într-un tîrziu, băiatul întrebă :

— În ce parte a țării te aflai atunci ?

— Oh, gemu omul, eram un biet muritor bolnav. Era ca vîrsatul. Recunosc fiule, beam, mă destrăbălam. Făceam orice păcat care se întîmpla să mă ispitească. Mi-e'silă s-o mărturisesc, dar vreau s-o fac. Cînd îmi amintesc de perioada aceea totul mi se întuneacă în minte. A fost atît de îngrozitor !

Omul înclină capul și își izbi fruntea de teighea. Cîteva secunde rămase aplecat în această poziție, cu ceafa lui vînoasă acoperită de cîrlionți portocalii, împreunîndu-și mîinile cu degetele lungi și strîmbe, într-o atitudine de rugăciune. Apoi se îndreptă; zîmbi, și figura lui deveni senină, tremurătoare, bătrînă.

— Asta s-a întîmplat în cel de-al cincilea an. Și astfel începu să se înfiripe știința mea.

Leo rînji, cu un zîmbet alb, repezit.

— Ei, nici unul dintre noi băieții nu mai întinerim, zise el.

Apoi, într-un acces de furie strînse ghem cîrpa de vase pe care o ținea în mînă și o azvîrlî cu putere pe podea.

— Romeo ramolit, tîrîie brîu !

— Ce s-a întîmplat ? întrebă băiatul.

Vocea bătrînului deveni ascuțită și limpede.

— Liniște, răspunse el.

— Ce?

— E greu să-ți dau o explicație științifică, fiule, zise. Bănuiesc că explicația logică este că ne-am îndepărtat unul de altul atât de mult, încît pînă la urmă mai rău ne-am încurcat. Așa că am lăsat-o baltă și ne-am despărțit. Liniște. Un gol ciudat și frumos. Era primăvară în Portland și ploua în fiecare după amiază. Seară de seară stăteam în patul meu, în întineric. Și astfel știința ajunse la mine.

Ferestrele cafenelei-vagon se luminau, albastrii. Cei doi soldați își plătiră berea și deschiseră ușa. Unul din ei, înainte de a ieși afară se pieptenă și își șterse moletierele pline de noroi. Cei trei lucrători de la filatură se aplecară în tăcere peste gustările lor. Ceasul lui Leo ticăia pe perete.

— Asta e ! Ascultă-mă cu atenție. Am meditat asupra iubirii și mi-am schimbat părerea despre ea. Mi-am dat seama care e vina noastră. Oamenii încep prin a se îndrăgosti. Și de cine se îndrăgostesc ei?

Gura delicată a băiatului rămase întredeschisă. Nu răspunse.

— De o femeie, zise bătrînul. Fără știință, fără ca nimic să le vină în ajutor, ei înfruntă cea mai periculoasă și mai sfîntă experiență de pe pămîntul lui Dumnezeu. Ei se îndrăgostesc de o femeie. Așa este, fiule?

— Ihî, făcu băiatul abea perceptibil.

— Ei încep iubirea de la capătul greșit. Încep cu punctul culminant. Poți să te mai miri atunci că totul e atât de trist? Știi cum ar trebui să iubească oamenii?

Bătrînul întinse mîna și apucă gulerul hainei de piele a băiatului. Îl scutură ușor și îl privi cu ochii săi verzi, fără să clipească, cu gravitate.

— Fiule, știi cum ar trebui să înceapă iubirea?

Băiatul se făcu mic, ascultînd, liniștit. Dădu din cap în semn că nu. Bătrînul se aplecă și mai mult și șopti :

— Un copac. O stîncă. Un nor.

Afară, în stradă, ploua încă. O ploaie domoală, cenușie, nesfîrșită. Sirena fabricii sună pentru schimbul de ora șase și cei trei filatori plătiră și plecară. În cafenea nu mai rămăsese nimeni în afară de Leo, bătrînul și băiețelul.

— Așa era vremea și atunci la Portland, spuse el, cînd s-a înfiripat știința mea. M-am gîndit bine și am început cu multă prudență. Culegeam cîte ceva de pe stradă și duceam acasă. Am cumpărat un peștișor auriu și m-am concentrat asupra peștișorului auriu și l-am iubit. Treptat, am trecut de la un lucru la altul. Zi de zi, mi-am însușit această tehnică. Pe drumul de la Portland la San Diego. . .

— Ah, taci ! zberă deodată Leo. Taci ! Taci odată !

Bătrînul îl ținea încă pe băiat de gulerul hainei; tremura și fața îi era gravă, iluminată, sălbatică.

— Sînt șase ani de cînd merg pe picioarele mele și îmi clădesc acest crez. Acum sînt maestru, fiule. Pot iubi orice. Nu am nici măcar nevoie să mă gîndesc la asta. Văd o stradă plină de lume și o lumină frumoasă pătrunde în mine. Urmăresc o pasăre pe cer. Sau întîlnesc un călător pe drum. Orice, fiule, și pe oricine. Totul îmi este străin și iubesc totul ! Îți dai seama ce poate să însemne o știință ca a mea?

Băiatul ședea țepăn, strîngînd puternic cu mîinile marginea tejghelei. În cele din urmă întrebă :

— Ai găsit-o vreodată pe doamna aceea?

— Ce? Ce spui, fiule?

— Vreau să zic, întrebă băiatul cu timiditate, te-ai mai îndrăgostit de vreo femeie?

Bătrînul slăbi din strînsoare gulerul băiatului. Se întoarse să plece și pentru prima dată, ochii săi verzi priviră vag, tulbure. Ridică atunci cana de pe tejghea și bău pînă la fund berea galbenă. Capul i se mișcă încet dintr-o parte în cealaltă, Apoi, în sfîrșit, răspunse :

— Nu, fiule. Vezi asta e ultima treaptă în știința mea. Înaintez cu prudență. Și încă nu sînt pe deplin pregătit.

— Bine ! spuse Leo. Bine, bine, bine !

Bătrînul se opri în prag.

— Amintește-ți, spuse el. Așa cum stătea în lumina slabă și cenușie a dimineții părea chirchit, micșorat, jerpelit, plătînd. Dar zîmbetul îi era luminos. Amintește-ți că îmi ești drag, spuse el cu o ultimă înclinare a capului. Și ușa se închise în urma lui.

Băiatul tăcu mult timp. Își trase de pe frunte șuvițele bretonului și își plimbă arătătorul mic și murdar pe marginea ceștii goale. Apoi, într-un tîrziu, fără să-l privească pe Leo, întrebă:

— Era beat ?

— Nu, răspunse Leo scurt.

Băiatul își înălță vocea limpede.

— Atunci se droghează ?

— Nu.

Băiatul ridică ochii spre Leo. Fețișoara lui rotundă era disperată iar vocea stăruitoare și ascuțită.

— Nu cumva era nebun ? Poate crezi că era lunatic, Leo ? Vocea băiatului coborî brusc, bănuitoare. Sau poate nu ?

Dar Leo nu-i mai răspunse. Timp de paisprezece ani ținuse o cafenea de noapte și se socotea cunoscător în ale smintîților. Erau tipi din oraș, sau în trecere, care își făceau apariția de cu noapte. Cunoștea metehnele tuturor. Dar n-avea chef să răspundă întrebărilor unui copil curios. Își încordă fața smeadă și tăcu.

Atunci băiatul își trase în jos clapa dreaptă a caschetei și, cînd se întoarse să plece, făcu singura observație care i se păru la locul ei, singura de care nu puteai să rîzi sau să-ți bați joc.

— Cu siguranță, e un tip foarte umblat.

În românește de MARIANA CEAUȘU

BERNARD MALAMUD

Inchisoarea

Deși încerca să nu se gîndească, viața pe care Tommy Castelli o ducea la 29 de ani îl făcea să urle de plictiseală. De vină nu era numai Rosa, sau prăvălia pe care o țineau, alegîndu-se de pe urma ei doar cu cîțiva gologani, sau orele ce se tîrau cu o încetineală de nesuferit, sau trîncăneala fără sfîrșit ce însoțea vînzarea cofeturilor, țigărilor și apei gazoase, ci și senzația de greață la stomac pe care i-o dădea sentimentul că e prins într-o capcană de propriile sale greșeli din trecut, dintre care unele le făcuse înainte ca Rosa să-i fi schimbat numele de Tony în Tommy. Fusese, pe cînd se numea Tony, un băiat cu multe vise și planuri. Plănuiise mai ales să scape din cartierul acela păduchios, plin de camere de închiriat, care răsuna de orăcăitul copiilor, însă totul se ridicase împotriva lui înainte să poată izbuti. La 16 ani se lăsă

de școală profesională unde încercau să-l facă cizmar și începu să hoinărească în tovărășia unor băieți cu pălării cenușii și pantofi cu talpă groasă, care pe lângă timp aveau și biștari în teancuri groase, nemaipomenite, pe care le arătau prin localurile de noapte oricui dorea să le vadă, lăsându-i pe toți cu gura căscată. Ei erau cei care cumpăraseră o mașină argintie de făcut cafea expres și mai târziu un televizor și organizau petreceri cu prăjituri și aduceau femei; dar neplăcerile au început când li s-a urcat la cap cu mașinile pe care le aveau și s-au apucat să prade un depozit de băuturi spirtoase.

Din fericire pentru el, omul care vindea cărbuni și gheață și era proprietarul casei în care locuia, avea multe relații, îl cunoștea pe primar așa că aranjă totul și în cele din urmă îl lăsară în pace. Apoi, înainte să se dumirească bine ce se petrece, nu-și revenise încă din spaima pe care o trăsesse, taică-său începu să trateze cu tatăl Rosei Agnello, era vorba ca Tony s-o ia de nevastă iar socrul să-i deschidă o prăvălie cu zaharicale, care să-i asigure un trai cinstit. Nu dădea nici un sculptat pe o dugheană cu dulciuri iar Rosa era o găinușă prea urfică și pipernicită ca să fie pe gustul lui, așa că o șterse în Texas unde se învîrți în prea mult loc, iar când se întoarse toată lumea crezu că venise pentru Rosa și prăvălia ei; discuția reîncepu, iar el, fără să zică nu, se trezi prins.

Așa ajunse în Greenwich Village, pe Prince Street, unde muncea în fiecare zi de la 8 dimineața pînă aproape de miezul nopții cu o pauză de o oră după masă când se ducea sus să se culce. Marțea, când prăvălia era închisă, putea să doarmă mai mult și să se ducă seara singur la cinema. Era prea obosit că să-și mai facă planuri, o dată numai a încercat să adune cîteva bani vînzînd pe ascuns lozuri în plic pe care o societate le distribuia prin vecini, realiză o sumă frumușică, 55 de dolari de care Rosa habar n-avea; dar în cele din urmă societatea a fost denunțată de un ziar și lozurile dispărură. Altă dată, cînd Rosa plecase la maică-sa, își luă inima în dinți și instală un automat, care ar fi adus cu siguranță o schimbare dacă l-ar fi ținut o vreme. Își dădea bine seama că nu-l va putea ascunde de ea, așa că atunci cînd Rosa se întoarse și, vîzînd mașina, începu să strige, era pregătit să-i explice calm, fără să răspundă cu răcnete la răcnetele ei, că nu era vorba de un joc de noroc fiindcă de cîte ori introduceai o monedă primeai în schimb un pachet de gumă de mestecat. Îi mai explică că automatul le-ar fi adus un cîștig suplimentar de cîteva dolari cu care și-ar fi putut cumpăra un televizor și ar fi urmărit meciurile fără să se miște de acasă. Însă Rosa nu conțeni cu țipetele; iar mai târziu apărură și tatăl ei urlînd că-i un criminal, și distruse automatul cu un ciocan de instalator. A doua zi poliția făcu un raid după automate și toți proprietarii care țineau automate primiră citații. Și deși prăvălia

Bernard Malamud s-a născut în cartierul new-yorkez Brooklyn, în 1914; paralel cu studiile universitare, lucrează ca vînzător de prăvălie și este, la un moment dat, mic funcționar guvernamental la Washington. În 1949, izbutind să obțină o diplomă de absolvent al Universității Columbia, devine profesor de literatură engleză la diferitele colegii, funcție pe care o va îndeplini timp de doisprezece ani.

Nu este un scriitor prolific, numărînd la activul său doar trei romane (primul, *The Natural*, a fost publicat în 1952) și cîteva culegeri de nuvele, printre care cele mai semnificative sînt « Buzonul magic » (*The Magic Barrel*), și « Mai înțeli proștii » (*Idiots First*) dar mai toate scot în evidență, cu o ironie fină și o amărăciune nu lipsită de haz, incongruitățile lumii oamenilor obișnuiei. Pentru scrierile sale, i s-a acordat premiul Institutului Național de Arte și Literatură (1958) precum și Premiul Național al Cărții (1959). I s-a decernat și Premiul Pulitzer pentru romanul *The Fixer*.

Admirator al lui Cehov și Gogol, Șalom Alehem și James Joyce, Hemingway și Anderson, Malamud este prin excelență un adept al aliajului de tragic și comic, care devine caracteristic creației sale literare.

lui Tommy era practic singura din tot cartierul unde nu găsiră nimic, automatul îl urmări ca un coșmar vreme îndelungată.

Diminețile treceau mai ușor, Rosa făcea curățenie sus și pînă la prînz se prezentau puțini cumpărători, așa că stătea singur cu o scobitoare între dinți, răsfoind la teighea News și Mirror, sau pălăvrăgea cu vreunul dintre vechii prietenii care se întîmpla să intre după un pachet de țigări, despre cine știe ce cal de curse ce se nimerea să alerge în ziua aceea, despre numerele care ieșeau mai des în ultimul timp, sau pur și simplu stătea, bea o cafea și se întreba cît de departe putea să ajungă cu cei 55 de dolari pe care îi îngropase în pivniță. Cam așa se scurgeau diminețile, însă după afacerea cu automatul, ziua ajunsese să pară toată la fel, abia se țira. Timpul putrezea în el, toată dimineața nu se mai putea gîndi la altceva decît la somnul de după masă și se trezea cu amintirea amară a serii lungi care-l aștepta în prăvălie în timp ce restul lumii făcea ce-i trăznea prin cap. Blestemă prăvălia, pe Rosa și-și blestemă viața dintr-un început nefericită.

Într-una din aceste dimineți mohorîte apărură o fetiță de zece ani care locuia după colț și ceru două suluri de foiță colorată, unul roșu și altul galben. Ar fi vrut să-i spună să se ducă dracului și să nu-l mai bată la cap, dar, în loc de asta, se duse furios în fundul prăvăliei unde Rosa pusese sulurile. A ei fusese ideea strălucită de a ține asemenea marfă. Se duse în virtutea inerției, căci fetița venea în fiecare luni de la începutul verii și cerea același lucru. Maică-sa, o femeie cu fața colțuroasă, care arăta de parcă și-ar fi pus singură la cale văduvia, avea grija de cîteva copii după școală și le dădea hirtie ca să-și facă din ea păpuși și alte jucării. Fetița, al cărei nume nu-l știa, semăna cu maică-sa, doar că trăsăturile nu-i erau atît de ascuțite și avea o piele foarte albă și ochii negri, dar era de pe-acum urîțică și-avea să fie și mai tare la 20 de ani. Obesrvasse că întotdeauna cînd se ducea să ia hirtia, fata se trăgea înapoi de parcă s-ar fi temut de întuneric, deși comicsurile le ținea acolo și, pe alți copii, doar cu bătaia îi puteai dezlipi de ele; și cînd se întorcea cu sulurile, pielea ei se albea și mai tare și ochii îi străluceau. De fiecare dată îi întindea două monede fierbinți și ieșea fără să mai privească îndărăt.

Se întîmplă tocmai ca Rosa, care nu avea încredere în nimeni, să agațe o oglindă de peretele din fund, așa că în acea dimineață de luni în care se simțise atît de sîcîrbit, cînd trase sertarul să ia sulurile, își ridică ochii și crezu că visează. Fetița dispăruse dar văzu o mîină albă întinzîndu-se spre cutia cu bomboane, apucînd un baton de ciocolată, apoi încă unul și în cele din urmă fetița ieși de după teighea și-și reluă poza de așteptare inocentă. Primul impuls fu s-o apuce de gît și s-o scuture pînă s-ar fi desprins din încheieturi, dar își aduse aminte, cum i se întîmpla deseori, de unchiul Dom care, cu ani înainte să fi plecat de-acasă, obișnuia să-l ia cu el, doar pe el Tony din toți puștii, cînd se ducea la pescuit la Sheepshead Bay. O dată plecaseră noaptea, aruncaseră plasa de sîrmă cu momeala și, cînd după un timp, o scoaseră la suprafață, văzură că în ea se prinsese un homar; tocmai atunci apărură sticlete cu fața grasă care le spusese că trebuie să-l arunce înapoi dacă are mai mult de douăzeci de centimetri; Dom îi răspunse că atîta și avea, douăzeci de centimetri, dar polițistul îi spuse să nu facă pe deșteptul și-atunci Dom îl măsură și avea douăzeci și doi; toată seara se distrară gîndindu-se la homarul acela. Apoi își aminti cît de trist fusese după plecarea lui Dom și ochii i se umplură de lacrimi. Se trezi gîndindu-se la viața pe care o ducea și apoi la fetiță, hooță deși atît de mică. Simți că trebuia să facă ceva pentru ea, s-o sfătuiască să se lase de furat înainte ca să fie prinsă în capcană, să nu-și murdărească viața înainte de a o începe. Impulsul era puternic, dar cînd se apropie, ea își ridică ochii speriată că întîrziase atît. Frica pe care l-o citea în ochi îl tulbură și nu-i mai spuse nimic. Fetița zvîrli monedele, înșfăcă sulurile de foiță și ieși în goană din prăvălie.

Tommy trebui să se așeze. Încercă să-și alunge dorința de a-i vorbi, dar aceasta începu să-l obsedeze tot mai puternic. Se întrebă ce-i păsa lui dacă fata șterpelea dulciuri, n-are decît să șterpelească, rolul de educator îi era străin, îi făcea silă și totuși nu putea să se convingă că ceea ce simțea că trebuie să-i spună era lipsit de importanță. Îl îngrijora gîndul că n-o să știe ce să-i spună. Se exprima întotdeauna cu greutate, se împiedica în cuvinte, mai ales în cazul unor situații neobișnuite. Se temea că va juca rolul unui idiot și că ea nu-l va lua în serios. Socoti că trebuie să i se adreseze sigur pe sine chiar dacă ar speria-o, s-o facă să înțeleagă că era spre binele ei. Nu pomeni nimănui despre fetiță, dar se gîndea adesea la ea. De cîte ori ieșea în stradă, fie ca să ridice oblonul, fie ca să spele geamul, se uita împrejur să vadă dacă nu se afla și ea printre fetițele care se jucau pe trotuar; n-o zări însă nici-o dată. Lunea următoare abia trecuse un ceas de cînd deschisese prăvălia că și isprăvisse un pachet de țigări. Știa ce voia să-i spună dar se temea că dintr-un motiv sau altul n-avea să mai vină și chiar dacă ar fi venit, avea să-i fie frică să mai întindă mîna după dulciuri. Nu era sigur dacă s-o lase mai înții să ia ciocolata și apoi să-l spună ce avea să-i spună. Dar pe la 11, cînd citea *News*, fetița se ivi și ceru foiță cu niște ochi atît de strălucitori încît trebuî să-și ferească privirea. Înțelese că avea de gînd să fure. Se duse în fundul prăvăliei, și trase încet sertarul, ținîndu-și capul plecat în timp ce privea pe furiș în oglindă. O văzu strecurîndu-se în spatele teighelei. Inima îi bătea să i se spargă și-și simțea picioarele bătute în cuie. Încercă să-și amintească ce gîndise să-i spună, dar mintea îi era ca o încăpere întunecoasă și goală. În cele din urmă o lăsă să-l scape și rămase cu gura încleștată, monezile arzîndu-i palma.

Mai tîrziu își spuse că nu-i vorbise deoarece dacă i-ar fi vorbit cînd avea ciocolata asupra ei ar fi speriat-o mai rău decît ar fi vrut. Cînd se duse sus, în loc să se culce se așeză în bucătărie, lingă fereastră și privi ograda. Se învinovăți că era prea slab, prea bleg, dar apoi își spuse că nu, că există o cale mai bună. Nu-i va spune direct, îi va strecura o aluzie că știe și era sigur că astfel va înceta. Mai tîrziu o să-i explice el de ce e mai bine să se lase de furat. Așa că lunea următoare goli cutia din care lua de obicei, crezînd că va pricepe singură; dar ea nu dădu nici un semn că pricepuse, ezită puțin și apoi apucă două batoane din cutia de alături și le dădu drumul în sacoșa neagră de lac pe care o purta mereu. Lunea cealaltă curăță și goli tot raftul, dar ea tot nu bănuî nimic, se aplecă și luă ceva din raftul de mai jos. Într-o luni puse niște mărunțiș în cutie dar ea luă ciocolată fără să se atingă de bani, ceea ce îl cam tulbură.

Rosa îl întrebă la ce visează atîta și de ce se apucase în ultimul timp să mănînce ciocolată. Nu-i răspunse și de atunci Rosa începu să privească bănuitor femeile care intrau în prăvălie inclusiv fetițele. Nu s-ar fi dat în lături să-i ardă una peste bot, dar puțin îi păsa atîta timp cît ea nu știa ce-l frîmîntă. Între timp hotărî că trebuie să acționeze într-un fel sau altul și cît mai curînd căci altfel fetei i-ar fi fost din ce în ce mai greu să se lase de furat. Trebuia să fie tare. Apoi îi veni o idee care-l mulțumi. O să lase în cutie două batoane și-o să-i pună într-una din învelitori un bilet pe care să-l citească acasă cînd o să fie singură. Făcu mai multe ciorne și în cele din urmă bătu frumos la mașină pe o bucățică de carton varianta care i se păru cea mai bună și o strecură sub învelitoarea unui baton. Mesajul suna: «Să nu mai faci, fiindcă altfel ai să suferi toată viața». Șovăi dacă să semneze «Un prieten» sau «Prietenul tău» și în cele din urmă se hotărî pentru «Prietenul tău». Asta se întîmpla vineri și abia avu răbdare să aștepte pînă luni. Dar luni fetița nu veni. Așteptă mult pînă ce Rosa coborî ca el să se ducă sus și fata tot nu venise. Simți o mare dezamăgire căci pînă atunci nu se mai întîmplase să nu vină. Se trînti pe pat fără să se descalce, cu ochii în tavan. Se simțea jignit, ce bine îl dusesese de nas, acum totul se terminase, probabil prinsese altul în capcană. Cu cît se gîndea mai mult, cu atît se simțea mai

rău. Îl apucă o durere de cap înfiorătoare care nu-l lăsa să doarmă, apoi deodată adormi și se trezi cu capul limpede. Se deșteptă însă deprimat, întristat, își aduse aminte de Dom, cum ieșise din închisoare și plecase dumnezeu știe unde. Se gîndea ce-ar fi să-l întîlnească pe undeva dacă și-ar lua tălpășița cu cei 55 de dolari. Apoi își aminti că Dom trebuie acum să fie tare bătrîn și că probabil nici nu l-ar recunoaște dacă ar trece pe lîngă el.

Se gîndi la viață. Niciodată nu ai ce-ți dorești. Oricît de mult te străduiești faci niște greșeli de care nu poți să mai scapi. Nu poți să vezi cerul sau oceanul fiindcă te afli într-o închisoare, doar că nimeni n-o numește închisoare, iar dacă tu îi zici așa, oamenii nu înțeleg ce spui sau se prefac că nu înțeleg. Se cufundă în nemișcare fără urmă de gînd sau simpatie pentru el sau pentru alții. Cînd în sfîrșit coborî scările întrebîndu-se ironic, vag amuzat, cum de Rosa îl lăsase atîta timp fără să-l cicălească, zări lume adunată în prăvălie și o auzi zbierînd. Făcîndu-și drum prin mulțime văzu dintr-o privire îngreșoată că prinsese fata cu batoanele în mînă și o zgîlția atît de tare încît capul copilului se bălăbănea încoace și-n colo ca un balon în vîrfurile unui băț. Cu o înjurătură o zmulse de lîngă fata care se îngălbenise de groază.

— Ce s-a-ntîmplat, răcni el, vrei s-o omori? !

— E o hoată, țipă Rosa.

— Tacă-ți fleanca !

Îi arse una peste gură ca să-i oprească urletele, lovitura fu însă mai puternică decît socotise. Rosa căzu pe spate gîfîind. Fără să plîngă aruncă tuturor cîte-o privire amețită, încercă să zîmbească și văzură cu toții că dinții îi erau plini de sînge.

— Du-te acasă, îi porunci el fetei, cînd, lîngă ușa se iscă mișcare și malcă-sa intră în prăvălie.

— Ce s-a întîmplat? întrebă ea.

— Mi-a furat ciocolata ! țipă Rosa.

— Eu i-am dat-o, spuse Tommy.

Rosa îl privi fix de parcă ar fi lovit-o din nou, apoi strîmbîndu-și gura începu să plîngă în hohote.

— O bucată am luat pentru tine, mamă, spuse fata.

Maică-sa o pocni peste ureche.

— Hoată ce ești, de data asta te snopesc în bătaie.

O îmbrînci, o apucă de un braț și i-l răsuci.

Fata porni spre ușa într-un dans grotesc, ba fugea, ba se poticnea; ajunsă în prag izbuti să-și răsucească spre el fața albă ca varul și scoase limba roșie.

În românește de IRINA CORNEA

Prânzul cel lung

PERSONAJELE :

MAMA BAYARD; RODERICK, fiul ei; LUCIA, soția lui Roderick; BRANDON, vărul lui Roderick; ERMENGARDE, verișoara lui Roderick; CHARLES, fiul lui Roderick; GENEVIÈVE, sora lui Charles; LEONORA BANNING, soția lui Charles; SAM și LUCIA, gemeni, copiii lui Charles; RODERICK, alt fiu al lui Charles.

Sufrageria familiei Bayard. În prim plan, o masă lungă, împodobită sărbătorește pentru prânzul de Crăciun. În dreapta privitorului e locul stăpînului casei, cu un curcan mare dinainte. O ieșire, în fund, stînga, dă în anticameră. În stînga, prim plan, o ușă ciudată, împodobită cu o draperie cu fructe și flori. Chiar în față, o altă ușă încadrată cu catifea neagră. Cele două uși semnifică nașterea și moartea. Nouăzeci de ani se scurg în timpul desfășurării acestei piese într-un act, reprezentînd nouăzeci de prînzuri de Crăciun în casa Bayard. Costumele actorilor n-au un caracter definit și trecerea anilor redată e numai prin joc. Aproape toți au o perucă albă pe care la momentul oportun și-o pun pe cap în chip firesc și fără nici un comentariu. Femeile vor putea ține, sub masă, un șal pe care și-l vor aranja pe spate, încet-încet, pe măsură ce îmbătrînesc. În timpul acțiunii, mîncă diferite feluri de mîncare cu furculițe și cuțite imaginare. Nu există cortină. Întrînd, publicul vede, în penumbra încă, scena pregătită, cu masa împodobită de sărbătoare. Treptat, luminile se sting în sală, în timp ce scena se luminează, pînă cînd splendoarea plină de viață a unui soare de iarnă irumpe prin ferestre.

Intră LUCIA. Vine să arunce o privire asupra mesei, aranjînd ici un cuțit, colo o furculiță. Vorbește cu fata din casă care nu se vede.

LUCIA: Mi se pare că acum e gata, Gertrude. Astăzi nu mai sunăm clopoțelul. Am eu grijă să-i chem. (Se duce în anticameră și strigă) Roderick. Mamă. Totul e gata. Veniți la masă !

Intră RODERICK, împingînd fotoliul pe roțile al MAMEI BAYARD

MAMA BAYARD: ... încă un cal nou, Roderick ! Totdeauna am fost de părere că numai un desfrînat poate ține doi cai. Un cal nou, o casă nouă și o soție nouă !

RODERICK: Așadar, mamă, ești mulțumită ? Primul nostru prînz de Crăciun în casă nouă, nu ?

MAMA BAYARD: Ț-ț-ț ! Cine știe ce-ar spune bletul tata !

LUCIA: Vino, aici, mamă, așează-te în mijlocul nostru.

(Roderick spune rugăciunea)

MAMA BAYARD: Lucia dragă, mi-aduc aminte cînd exact pe locurile astea trăiau Indienii și nu eram chiar o fetiță. Mi-amintesc cum râul Mississippi îl traversam pe o plută anume construită. Mi-amintesc cînd St. Louis și Kansas City erau pline de Indieni.

- LUCIA** (*innodîndu-i mamei Bayard șervetul în jurul gîtului*): Ia priviți! Ce zi minunată pentru primul nostru prînz de Crăciun! O dimineață frumoasă, plină de soare, zăpada, o predică splendidă. Reverendul McCarthy a ținut o predică splendidă. Am plîns tot timpul.
- RODERICK** (*mînuind o furculiță imaginară pentru despicat friptura*): Spune, mamă, ce preferi? O felioară de piept?
- LUCIA**: Chiar și rămurelele cele mai mici sînt acoperite de chiciură, ceea ce nu se întîmplă aproape niciodată. Vrei să-ți tai eu, dragă? (*Întorcîndu-se*) Gertrude, am uitat sosul. E sus în bufet. Mamă, la mutat am găsit sosiera mamei dumitale. Cum o chema? Cum vă numeați? Stai, dumneata erai... Geneviève Wainright. Și mama dumitale?
- MAMA BAYARD**: Chiar așa, ar trebui să scrii undeva. Eu eram Geneviève Wainright. Mama era Faith Morrison. Fiică de agricultor din New Hampshire, care făcea pușin și pe potcovarul. S-a măritat cu tînărul John Wainright.
- LUCIA** (*socotînd pe degete*): Geneviève Wainright. Faith Morrison.
- RODERICK**: E însemnat totul într-o carte, undeva pe sus. Absolut tot. Lucrurile astea sînt foarte interesante. Hai, Lucia, numai pușin vin. Mamă, pușin vin roșu în prima zi de Crăciun. Conține fier. « Bea pușin vin pentru sănătatea stomacului tău ».
- LUCIA**: Într-adevăr, nu reușesc să mă obișnuiesc cu vinul! Ce-ar spune tata? Și totuși nu mi se pare că e ceva rău în asta.
Intră VĂRUL BRANDON din anticameră. la loc alături de Lucia.
- VĂRUL BRANDON** (*frecîdu-și mîinile*): Așa, așa, simt miros de curcan Sumpii mei veri, nu pot să vă spun cît mă bucur că mă aflu cu voi la masa de Crăciun. Acolo, în Alaska, am stat atîta vreme departe de rude. Ia spune, Roderick, de cîtă vreme locuiți voi în casa asta nouă?
- RODERICK**: Ei bine, trebuie să fie...
- MAMA BAYARD**: Cinci ani. Sînt cinci ani, copii. Ar trebui să țineți un jurnal. Acesta e al șaselea prînz de Crăciun pe care-l faceți aici.
- LUCIA**: Ia gîndește-te pușin, Roderick. Parc-ar fi trecut douăzeci de ani.
- VĂRUL BRANDON**: În orice caz, tot mai arată ca o casă nouă.
- RODERICK** (*continuînd să taie friptura*): Ce preferi, Brandon, piept sau picior? Frieda, umple paharul vărului Brandon.
- LUCIA**: O, dragă, nu izbutesc să mă obișnuiesc cu vinurile astea. Zău nu știu ce-ar spune tata. Ce preferi, mamă? (*În timp ce se desfășoară conversația ce urmează, fotoliul bătrînei, fără ca nimeni să-l împingă în mod vizibil, începe să se îndepărteze de masă, se întoarce spre dreapta și pornește încet către ușa neagră*).
- MAMA BAYARD**: Uite, mi-aduc aminte cînd Indienii trăiau chiar prin locurile astea.
- LUCIA** (*încet*): Roderick, de cîtva timp mama nu se simte prea bine.
- MAMA BAYARD**: Mama se numea Faith Morrison. Și s-a măritat la New Hampshire cu un tînăr, John Wainright, care era pastor congregaționist. A văzut-o într-o zi la slujbă...
- LUCIA**: Mamă, nu vrei să te duci să te odihnești pușin, draga mea?
- MAMA BAYARD**: ... și chiar la jumătatea predicii și-a spus în sinea lui: « Am să mă însor cu fata asta ». Și-așa s-a întîmplat, și eu sînt fiica lor.
- LUCIA** (*ridicîndu-se pe jumătate, cu o grijă plină de neliniște*): Ce-ai zice de un pui de somn, mamă?

MAMA BAYARD: Mă simt foarte bine. Nu vă întrerupeți masa. Aveam zece ani și i-am spus fratelui meu.

(Pleacă. O pauză foarte scurtă)

VĂRUL BRANDON: Ce păcat că tocmai azi e o zi atât de rece și întunecoasă. Aproape că ar trebui să aprindem luminile. Am vorbit puțin cu pastorul Lewis ieșind de la biserică. Îl supără sciatica, dar se simte destul de bine.

LUCIA *(ștergându-se la ochi)*: Știu că mama n-ar vrea să ne vadă triști din cauza ei tocmai în ziua de Crăciun, dar nu pot să nu-mi aduc aminte de ea, stînd în fotoliul cu rotile, aici lîngă noi, pînă anul trecut. Ar fi foarte mulțumită să aibă vești bune de la noi.

RODERICK: Și-acum, ceva să ne răcorim gîtlejul. *(Ridicîndu-se pe jumătate)* Un pahar de vin cu dumneata, vere Brandon.

VĂRUL BRANDON *(sculîndu-se pe jumătate și închinînd paharul cu galanterie)*. Un pahar de vin cu dumneata, domnule. În sănătatea doamnelor.

LUCIA: Și zici că sciatica îl chinuie rău pe pastor?

VĂRUL BRANDON: Destul de rău, mi se pare. Dar știți cum e el. Spune că și peste o sută de ani se va simți la fel.

LUCIA: Da, e un mare filozof.

RODERICK: Soția lui îți mulțumește pentru darul de Crăciun.

LUCIA: Nu mai țin minte ce i-am trimis. A da, coșulețul de lucru.

Pe ușa nașterilor intră o doică împingînd un cărucior împodobit cu panglici albastre. Lucia le iese înainte, alergînd, urmată de cei doi bărbați.

LUCIA: O, frumosul mamei, scumpul mamei! Cine a mai văzut vreodată un copil ca el! Repede, doică: e băiat sau fată? Un băiețel! Roderick, ce nume să-i dăm? Într-adevăr, doică, nu s-a mai văzut nicicînd un copil ca el!

RODERICK: Să-i spunem Charles, cum îl chema și pe tatăl și pe bunicul tău.

LUCIA: Dar, Roderick, nu există nici un Charles în Biblie.

RODERICK: Ba da, există. Sînt sigur.

LUCIA: Roderick! Foarte bine, dar pentru mine va fi întotdeauna Samuel. Ce mînuțe minunate! Sînt cele mai frumoase mînuțe din lume. Bine, doică. Somn ușor, scumpul mamei.

RODERICK: Ai grijă să nu-l scapi, doică. Avem nevoie de el, Brandon și cu mine, pentru întreprinderea noastră. (Doica iese în anticameră cu căruciorul. Ceilalți se întorc la masă; Lucia ia locul lăsat gol de bătrîna doamnă Bayard, iar vărul Brandon se așează lîngă ea. Vărul Brandon își pune peruca albă). Lucia, puțin plept? Nimeni nu vrea sos?

LUCIA *(întorcîndu-se)*: Margaret, astăzi curcanul umplut este excelent. Numai puțin, mulțumesc.

RODERICK: Și acum, ceva să ne răcorim gîtlejul. *(Ridicîndu-se pe jumătate)* Vere Brandon, un pahar de vin cu dumneata.

VĂRUL BRANDON *(închinînd paharul cu galanterie)*: Un pahar de vin cu dumneata, domnule. În sănătatea doamnelor.

LUCIA: Mulțumesc, domnilor cavaleri.

VĂRUL BRANDON: Păcat că e o zi atât de noroasă, astăzi. Și nu ninge.

LUCIA: Dar predica a fost frumoasă. Am plîns tot timpul. Reverendul Spaulding a ținut o predică minunată.

RODERICK: L-am văzut un moment pe diaconul Lewis, cînd ieșeam de la biserică. Spune că durerile reumatice îl lasă și iar îl apucă. Soția lui spunea că are un dar pentru Charles și o să vină după masă să i-l aducă.

(Întră din nou doica împingînd căruciorul. Panglici roz. Din nou toată lumea se îmbulzește spre stînga).

LUCIA: O, frumușica mamei! Chiar nu mă așteptam să fie fetiță. Dar e delicioasă, doică.

RODERICK: Acum alege tu numele. De data asta e rîndul tău.

LUCIA: Da, da, da! Acum e rîndul meu. O s-o cheme Geneviève ca pe mama ta. Somn ușor, comoara mea. *(Continuă să se uite la cărucior, în timp ce doica îl împinge spre anticameră).* Ia gîndește-te! Într-o zi va fi mare și va spune: « Bună ziua, mamă. Bună ziua, tată ». Vere Brandon, nu-i așa că nu se vede zilnic o fetiță ca a noastră?

VĂRUL BRANDON: Și-apoi fabrica cea nouă.

LUCIA: O fabrică nouă? Adevărat? Roderick, aș fi foarte neliniștită dacă aș ști că sîntem pe cale să ajungem oameni bogați. De ani de zile mă gîndesc cu groază la asta. Dar să nu vorbim de anumite lucruri în prima zi de Crăciun. Nu iau decît o bucășică de piept, mulțumesc. Roderick, Charles va face o carieră ecleziastică. Sînt sigură.

RODERICK: Are numai doisprezece ani, nevastă. Dă-i timp să hotărască singur. Îți spun drept, noi l-am vrea la întreprindere. În orice caz, anii nu trec niciodată așa de încet ca atunci cînd așteptăm ca mormolocii noștri să crească și să-și facă o situație.

LUCIA: O, foarte mulțumesc, eu nu doresc de fel ca anii să treacă mai repede. Îmi plac copiii așa cum sînt. Vai, Roderick, știi ce-a spus doctorul: un pahar la fiecare masă. *(Punînd mîna pe paharul lui):* Nu, Margaret, ajunge.

(Roderick se ridică ținînd paharul în mînă. Cu o expresie de spaimă pe figură face cîțiva pași către ușa neagră).

RODERICK: Aș vrea să știu exact ce mi se întîmplă.

LUCIA: Roderick, fii rezonabil.

RODERICK *(nesigur pe picioare, dar cu ironie arogantă)*: Dar statisticile, draga mea, arată că noi, băutorii metodici, moderați...

LUCIA *(se ridică privindu-l înspăimîntată)*: Roderick! Dragul meu! Ce-i...?

RODERICK *(se întoarce la locul lui, speriat încă, dar cu o expresie de ușurare)*: E grozav să stai din nou la masă împreună cu ai tăi. Cîte oște bune de Crăciun am pierdut stînd acolo sus? Și pe deasupra, să mă aflu la unul așa de minunat.

LUCIA: O, dragul meu. Ne-ai dat emoții atîta vreme. Iată paharul tău cu lapte. Josephine, adu domnului Bayard doctoria lui din dulapul din birou.

RODERICK: Acuma că mă simt mai bine, am să încep să fac ceva lucrări la casă.

LUCIA: Roderick! Doar n-ai de gînd să schimbi casa?

RODERICK: Numai niște ciocăneli ici-colo. Pare vechi de o sută de ani.

(CHARLES vine din anticameră cu dezinvoltură.

O sărută pe mama lui pe păr și se așează).

LUCIA: Charles, taie tu curcanul, dragă. Tata nu se simte bine. Ai spus întotdeauna că te obosește să tai friptura, Roderick, și totuși ești atît de îndemînat.

(Tatăl și fiul schimbă locurile între ei).

CHARLES: Ce vînt, mamă! Ajunge pe colină ca o canonadă.

LUCIA: Și ce predică frumoasă! Am plîns tot timpul. Mamei Bayard îi plăceau așa de mult predicile frumoase. Și tot anul nu făcea altceva decît să cînte imnurile de Crăciun. Uite, vezi, m-am gîndit la ea toată dimineața.

RODERICK: O, nevastă! E Crăciunul. Nu trebuie să te gîndești la anumite lucruri, să te necăjești.

LUCIA: Dar nu înseamnă numaidecît că lucrurile triste te și necăjesc. Îmbătrînesc; asemenea gînduri nu-mi displac.

CHARLES: Dar dumneata nu mînînci nimic, unchiule Brandon. Dă-mi farfuria dumnealui, Hilda... și puțin sos...

(Întră GENEVIÈVE. Îl sărută pe tatăl ei pe frunte și se așează).

GENEVIÈVE: Ce zi splendidă! Pină și rămurelele cele mai mici sînt acoperite cu chiciură. Ceea ce nu se întîmplă aproape niciodată.

LUCIA: Ai avut timp după biserică să duci cadourile acelea, Geneviève?

GENEVIÈVE: Da, mamă. Bătrîna doamnă Lewis îți trimite mii de mulțumiri.

A spus că era exact ceea ce-și dorea. Charles, dă-mi și mie puțin.

RODERICK (*ridicîndu-se și îndreptîndu-se spre ușa neagră*): Statisticile, doamnelor și domnilor, arată că noi, băutorii metodici, ordonați...

CHARLES: Ce-ai spune tată, dacă ne-am duce să patinăm puțin după masă?

RODERICK: Voi trăi pînă la nouăzeci de ani.

LUCIA: Dar nu cred că ar trebui să meargă la patinaj.

RODERICK (*deja în pragul ușii, cu stufoare, uimire, stupefacție neașteptată*): Ba da, dar... dar... nu încă!

(Iese)

LUCIA (*ștergîndu-și ochii*): Era atît de tînăr și atît de zvelt, Vere Brandon. (*Ridicînd glasul deoarece Vărul Brandon nu prea aude*): Spuneam că era atît de tînăr și de zvelt. Să nu-l uitați niciodată pe tatăl vostru, copii. Era așa de bun! Dar nu i-ar place să ne vadă triști din cauza lui într-o zi ca asta.

CHARLES: Piept sau picior, Geneviève? Nu mai vrei o felie, mamă?

LUCIA (*punîndu-și peruca albă*): Mi-amintesc primul nostru prînz de Crăciun în casa asta, Geneviève. Exact acum douăzeci și cinci de ani. Mama Bayard stătea aici în fotoliul cu roțile. Își aducea aminte cînd exact prin locurile astea trăiau indienii și cînd trebuiau să traverseze fluviul pe o plută anume făcută.

CHARLES și GENEVIÈVE: Dar nu se poate, mamă. Nu poate să fi fost chiar așa.

LUCIA: Ba chiar așa a fost. Îmi amintesc și eu cînd exista o singură stradă pavată. Ni s-a părea mare lucru să umblăm pe caldarîm. (*Ridicînd glasul către Vărul Brandon*): Vere Brandon, ți-aduci aminte cînd nu erau trotuare, nu-i așa?

VĂRUL BRANDON (*foarte fericit*): Sigur că da. Alea erau vremuri!

CHARLES și GENEVIÈVE (*încet*): Refrenul familiei. Alea erau timpuri!

LUCIA: Dar balul de-aseară cum a fost, Geneviève? Te-ai distrat? Sper că n-ai dansat vals, draga mamii? O fată de condiția ta cred că trebuie să dea exemplu. Charles a avut grijă de tine?

GENEVIÈVE: N-avea cînd. N-avea ochi decît pentru Leonora Banning. Nu se mai poate ascunde, mamă. Cred că s-a și logodit cu Leonora Banning.

CHARLES: Nu m-am logodit cu nimeni.

LUCIA : O, e așa de drăguță !

GENEVIEVE : Eu n-am să mă mărit niciodată; am să rămîn mereu în casa asta, lîngă tine, ca și cum viața ar fi mereu un lung și fericit prînz de Crăciun.

LUCIA : O, fata mea, nu trebuie să spui anumite lucruri.

GENEVIEVE (*glumind*) : Nu mă vrei? Nu mă vrei? (*Lucia plînge*) : Hai, mamă, vezi cum ești? Nu-i nimic trist în ce spun eu; atunci de ce să ne întristăm?

LUCIA (*ștergîndu-și ochii*) : Iartă-mă, sînt o proastă, asta-i adevărul !

(*Charles se duce la ușa anticamerei și o aduce pe LEONORA BANNING*)

LEONORA (*sărutînd-o pe frunte pe Lucia*) : Bună ziua, mamă Bayard. Bună ziua tuturor. E într-adevăr un Crăciun splendid, astăzi.

CHARLES : Puțin piept? Geneviève, mamă, Leonora?

LEONORA : Pînă și rămurelele cele mai mici sînt pline de chiciură; ceea ce nu se întîmplă niciodată.

CHARLES (*strigînd*) : Unchiule Brandon, mai vrei? Rogers, umple paharul unchiului.

LUCIA (*lui Charles*) : Fă cum făcea tatăl tău. Vărului Brandon o să-i facă mare plăcere. (*Prefăcîndu-se că ridică un pahar*) « Unchiule Brandon, un pahar de vin . . . »

CHARLES (*ridicîndu-se*) : Unchiule Brandon, un pahar de vin cu dumneata, domnule.

VĂRUL BRANDON : Un pahar de vin cu dumneata, domnule. În sănătatea tuturor acestor doamne.

DOAMNELE : Mulțumim, domnilor cavaleri.

GENEVIEVE : Iar dacă voi merge în Germania pentru studiile mele muzicale, promit să mă întorc de Crăciun. N-aș vrea să lipsesc.

LUCIA : Nu pot să te știu acolo singură, singurică, în pensiunile acelea ciudate.

GENEVIEVE : Dar zilele trec așa de repede încît aproape că n-ai să-ți dai seama de lipsa mea. Am să mă întorc într-o clipită. (*Din stînga intră doica, împingînd un cărucior. Panglici verzi*).

LEONORA : O, ce îngeraș ! Cel mai frumos copil din lume. Lasă-mă să-l iau în brațe, doică. (*Dar doica împinge hotărîtă căruciorul de-a lungul scenei și iese pe ușa neagră*) O, îl iubeam atîta !

LUCIA (*ii iese înainte, pune un braț pe umărul Leonorei și fac împreună o plimbare prin cameră, vorbind încet. Apoi Lucia i-o încredințează lui Charles care-o mai însoțește de jur împrejurul camerei*).

GENEVIEVE (*cînd mama ei revine și se așează, încet*) : Pot să fac ceva?

LUCIA (*dînd din cap cu tristețe*) : Nu, draga mea. În asemenea împrejurări numai timpul ne poate ajuta, numai timpul care trece. (*Charles și Leonora se întorc la masă*) Nu crezi că i-am putea spune verișoarei Ermengarde să vină să stea cu noi? Aici e loc pentru toți și n-are de ce să rămînă profesoară toată viața. Nu cred că ne-ar supăra cu nimic, ce zici, Charles?

CHARLES : Ba chiar ar fi un lucru foarte bun. Nu mai vrea nimeni cartofi și sos? Încă o bucățică de curcan, mamă?

VĂRUL BRANDON (*se ridică și se îndreaptă încet către ușa neagră*).

LUCIA (*se ridică și rămîne o clipă cu fața între miini*).

VĂRUL BRANDON (*murmurînd*) : Era frumos în Alaska pe vremea aceea . . .

GENEVIEVE (*ridicîndu-se pe jumătate și privind-o cu teamă pe mama ei*) : Mamă, ce e . . . ?

LUCIA (*grăbită*): Ssst ! O să-mi treacă, scumpa mea. Nu-ți neglija muzica ta. (*Văzînd că Geneviève se îndreaptă spre ea*) Nu, nu. Am nevoie să rămîn singură cîteva clipe.

(*Se întoarce și pornește spre dreapta, după vărul Brandon*).

CHARLES: Dacă republicanii și-ar pune laolaltă toate voturile în loc să le risipească între atîtea dizidențe, ar putea evita noi alegeri.

GENEVIEVE: Charles, mama nu ne spune nimic, dar de cîteva zile nu prea se simte bine.

CHARLES: Lasă, mamă, vom merge să petrecem cîteva săptămîni în Florida. (*Brandon iese*).

LUCIA (*zîmbindu-i Genevievei și făcîndu-i semn cu mîna*): Fii cuminte. Nu-ți pierde cumpătul.

(*Lucia își împreunează mîinile sub bărbie; buzele i se mișcă într-un murmur; pășește senină dincolo de ușă. GENEVIEVE, împietrită, continuă să privească fix într-acolo. În aceeași clipă, intră din stînga doica împingînd căruciorul. Panglici galben deschis. Leonora le iese înainte*).

LEONORA: O, scumpii mei... gemeni... Charles, nu sînt minunați? Uite-te la ei ! Hai, uite-te !

GENEVIEVE (*cade peste masă, ascunzîndu-și fața în mîini*): Și eu ce-am să fac? Ce-mi rămîne de făcut?

CHARLES (*aplecîndu-se deasupra căruciorului*): Care este el și care este ea?

LEONORA: Mă simt de parcă aș fi prima femeie care a făcut doi gemeni. Ia uite-te la ei ! O, de ce nu mai trăiește mama Bayard să-i vadă?

GENEVIEVE (*ridicîndu-se dintr-odată, scoasă din fire, cu voce tare*): Nu mai vreau să continui așa. Nu mai vreau.

CHARLES (*prevenitor, se duce la ea*): Geneviève, se poate? Geneviève ! Cum s-ar speria mama dacă ar ști... Geneviève !

GENEVIEVE (*dînd din cap cu violență*): Nu i-am spus niciodată ce însemna ea pentru noi. Toți am tratat-o ca pe o prietenă a casei și-atît. Mi se părea că va rămîne întotdeauna aici.

LEONORA (*timidă*): Geneviève draga mea, vino puțin să-i mîingii pe copii. Pe fetiță o s-o cheme Lucia ca pe bunică, ești mulțumită? Vino să vezi ce minune adorabile.

(*Geneviève își revine și se duce să privească în cărucior. În același timp, zîmbește copiilor*).

GENEVIEVE: Sînt minunați, Leonora.

LEONORA: Dă-le un deget, să ți-l strîngă puțin.

CHARLES: Iar pe băiețel o să-l cheme Samuel. Dar acum veniți cu toții să terminăm masa. Fii atentă să nu cadă, doică; măcar băiatul să nu cadă. O să avem nevoie de el la fabrică.

LEONORA (*rămîne privind căruciorul pe care doica îl împinge în anticameră*): Într-o zi vor fi mari. Gîndește-te ! Vor intra aici și vor spune: « Bună ziua, mamă ! »

(*Țîștie, dînd glas unei adînci melancolii*)

CHARLES: Hai, puțin vin, Leonora, Geneviève ! Conține fier. Eduard, umple paharele doamnelor. În dimineața asta e într-adevăr un ger care te tare. În dimineți ca asta mergeam să patinez cu tata, iar mama se întorcea de la biserică, spunînd...

GENEVIEVE (cu un aer preocupat): Știu, spunea: « Ce predică minunată. Am plîns tot timpul ».

LEONORA: Și de ce plîngea?

GENEVIEVE: Toți din generația ei plîngeau la predică. Așa era felul lor de-a fi.

LEONORA: Nu zău, Geneviève?

GENEVIEVE: Fuseseră obișnuiți să meargă de mici la biserică și cred că predicile le aminteau de tata și de mama, cum se întâmplă cu noi la fiecare prînz de Crăciun. Mai cu seamă într-o casă veche ca asta.

LEONORA: Adevărat că e cam veche, Charles. E așa de urîță, cu toate « pomușele » astea de fier forjat și cupola ei oribilă.

GENEVIEVE: Charles! Doar n-ai de gînd să faci altă casă!

CHARLES: Nu, nu. Nu vreau să renunț la ea! Dar, doamne dumnezeule, e veche de cincizeci de ani! La primăvară dăm la o parte cupola și construim o aripă nouă lîngă terenul de tenis.

(Din acest moment se observă o schimbare la Geneviève. Se ține mai țeapănă. Colțurile gurii i se accentuează. Devine o fată bătrînă rigidă și cam dezamăgită. Charles devine un om de afaceri obișnuit, puțin pretențios).

LEONORA: Și nu i-am putea spune verișoarei Ermengarde să vină să stea cu noi? E un om pe care nici nu-l simți.

CHARLES: Foarte bine, spune-i numaidecît. Cheam-o de la școală.

GENEVIEVE: Se pare că ne amintim de ea numai cu prilejul prînzului de Crăciun, cînd ne cade sub ochi ilustrata ei cu felicitări.

(Din stînga intră doica, împingînd căruciorul. Panglici albastre).

LEONORA: Alt copilaș! Alt copilaș! Iată în fine un Roderick pentru tine.

CHARLES: Roderick Brandon Bayard. Un adevărat omuleț.

LEONORA: La revedere, sufletețul mării. Să nu crești prea repede. Da, da. Rămii așa cum ești. Mulțumesc, doică.

GENEVIEVE (care nu s-a mișcat de la masă, repetă sec): Rămii așa cum ești.

LEONORA: Acum am trei copii. Unu, doi, trei. Doi băieți și-o fată. O adevărată colecție. E un lucru emoționant. *(Intorcîndu-se)*. Ce-i, Hilda? A, da a sosit verișoara Ermengarde. Intră, verișoară dragă.

(Merge în anticameră s-o primească pe VERIȘOARA ERMENGARDE care poartă deja peruca albă).

ERMENGARDE (timidă): Îmi face atîta plăcere că mă aflu printre voi.

CHARLES (împingînd pentru ea un scaun): Gemenii au și prins mare drag de dumneata, verișoară.

LEONORA: Băiatul i-a ieșit numaidecît în întîmpinare.

CHARLES: De fapt, cum sîntem rude, verișoară Ermengarde? Ulte, Geneviève, asta-i specialitatea ta. Dar mai întîi, încă puțin curcan umplut, nevastă? Nimeni nu dorește sos?

GENEVIEVE: Pot să vă explic eu: bunica Bayard era...

ERMENGARDE: Bunica voastră Bayard era verișoară de-a doua cu bunica mea Haskins dinspre partea familiei Wainright.

CHARLES: Așa-i, toate sînt scrise într-o carte care se află undeva pe sus. De altfel, poveștile astea sînt foarte interesante.

GENEVIEVE: Da' de unde! Nu există nici o carte. Informațiile mele le obțin de pe pietre funerare și pentru a izbuti să găsesc un străbunic — lăsați-mă să vă spun — trebuie să dau la o parte o grămadă de mușchi verde.

CHARLES: E o poveste cu bunica mea care traversa riul Mississippi cu pluta, cînd nu existau poduri și vaporaze. A murit înainte de-a ne naște eu și Genevieve. Sigur că timpul trece foarte repede într-o țară atît de tînără ca a noastră. Mai ia puțin sos, verișoară Ermengarde.

ERMENGARDE (*timidă*): În schimb, în Europa timpul trebuie că nu trece de loc cu războiul care e acolo.

CHARLES: Poate că un război din cînd în cînd nu strică, la urma urmelor. Înlătură o bună parte din veninul care se strînge într-o națiune. E ca un furuncul.

ERMENGARDE: Te rog ! Pentru Dumnezeu !

CHARLES (*îndatoritor*): Da, da ! E ca un furuncul. Ia te ultă ! Gemenii noștri.

(Gemenii apar la intrarea din anticameră. SAM îmbracă uniforma de cadet de marină. LUCIA pe lingă el, făcîndu-i ultimele retușuri).

LUCIA: Mamă, nu e minunat, îmbrăcat așa?

CHARLES: Las-o să-ți arunce o privire.

SAM: Mamă, ai grijă de Roderick să nu se joace cu albumul meu de timbre, cită vreme lipsesc.

LEONORA: Și acuma, Sam, nu uita să mai scrii cîteodată, ca un flu bun ce ești.

SAM: Verișoară Ermengarde, să-mi trimiți prăjituri din alea bune cum faci dumneata.

ERMENGARDE (*agitată*): Cu dragă inimă băiete dragă.

CHARLES: Dacă ai nevoie de bani, avem agenții noștri la Paris și la Londra, nu uita.

SAM: Bine, adio . . . (*Sam pleacă nepăsător pe ușa neagră, azvîrlind mai întîi inutila perucă albă. Lucia stă la masă cu ochii plecați*).

ERMENGARDE (*după o scurtă pauză, reluînd conversația cu voce înceată și forțată*): Ieșind de la biserică, am vorbit o clipă cu doamna Fairchild. Spune că durerile ei reumatice merg ceva mai bine. Vă trimite cele mai călduroase mulțumiri pentru darul de Crăciun. Un coșuleț de lucru, nu-i așa? A fost o predică admirabilă. Și vitraliile noastre la ferestre erau așa de frumoase. Leonora, așa de frumoase. Toți vorbeau despre ele și vorbeau cu atîta afecțiune despre Sammy. (*Leonora își duce mina la gură*): Iartă-mă, Leonora, dar e mai bine să vorbim despre el decît să nu vorbim deloc, cînd nu facem altceva decît să ne gîndim la el.

LEONORA (*ridicîndu-se îndurerată*): Era un copil încă. Era un copil încă, Charles.

CHARLES: Draga mea, draga mea.

LEONORA: Aș vrea să-i spun acuma ce înseamnă el pentru noi. L-am lăsat să plece, așa. Aș vrea să-l spun acum ce simțim noi toți pentru el. Iartă-mă, lasă-mă să umblu puțin. Da, așa e. Ermengarde, e mai bine să vorbim despre el.

LUCIA (*încet Genevievei*): Pot să fac ceva?

GENEVIEVE: Nu, nu. În asemenea situații numai timpul poate ajuta, numai timpul care trece.

(Leonora, plimbîndu-se prin cameră, ajunge în dreptul anticamerei în momentul cînd intră fiul ei RODERICK. El își petrece brațul pe sub al ei și o conduce din nou la masă).

RODERICK: Dar de fapt, ce se întâmplă? De ce stați toți așa încrunțați? Era frumos azi la patinaj.

CHARLES: Stai jos, tinere. Am ceva să-ți spun.

RODERICK: Erau toți. Lucia a patinat tot timpul într-un colț cu Dan Creighton. Pe cînd, Lucia, pe cînd?

LUCIA: Nu înțeleg ce vrei să spui.

RODERICK: Lucia ne va părăsi curînd, mamă. Și asta numai pentru Dan Creighton.

CHARLES (pe un ton amenințător): Roderick, am ceva să-ți spun.

RODERICK: Da, tată.

CHARLES: E adevărat, Roderick, că ai atras atenția tuturor asupra ta, aseară la Country Club, chiar la balul gărzii civile?

LEONORA: Nu acuma, Charles, te rog. E prînzul de Crăciun.

RODERICK (ridicînd glasul): Nu, nu-i adevărat.

LUCIA: Te asigur, tată, că nu-i adevărat. A fost antipaticul ăla de Johnny Lewis.

CHARLES: Nu vreau să aud nimic despre Johnny Lewis. Vreau să știu dacă unul din copiii mei...

LEONORA: Charles, te rog...

CHARLES: Prima familie din oraș!

RODERICK (ridicîndu-se): Urăsc acest oraș cu tot ce e în el. Nu l-am putut suferi niciodată.

CHARLES: Te-ai purtat ca un neghlob desfrînat, domnișorule, ca un neghiob desfrînat și prost crescut.

RODERICK: Da' ce-am făcut? Ce rău am făcut?

CHARLES: Te-ai îmbătat și ai fost obraznic cu fiicele prietenilor mei cei mai buni.

GENEVIEVE (bătînd în masă): Orice-ar fi fost, nu e nevoie să faci o scenă atît de dezgustătoare. Charles, mi-e rușine pentru tine.

RODERICK: Doamne sfinte, cît trebuie să bei în orașul ăsta, ca să uiți cît e de anost. Asta timpul trece atît de încet încît parcă nici nu se mișcă, ăsta-i necazul.

CHARLES: Ei bine, tinere, o să facem noi să-ți treacă timpul mai repede. Vei părăsi studiile și la două ianuarie vei începe să lucrezi la fabrica Bayard.

RODERICK (îndreptîndu-se către anticameră): Am ceva mai bun de făcut decît să intru în vechitura ta de fabrică. Mă duc într-un loc unde timpul să treacă, pentru Dumnezeu! (iese în anticameră).

LEONORA (ridicîndu-se): Roderick! Roderick! vino încoace o clipă. Charles, unde se duce?

LUCIA (ridicîndu-se): Ssst, mamă! O să se întoarcă. Acum se duce sus să-mi facă mie valizele.

LEONORA: Nu-mi mai rămîne nici unul din copiii mei!

LUCIA: Lasă, mamă. O să se întoarcă. Se duce numai în California sau într-un loc asemănător. Verișoara Ermengarde mi-a pregătit ea aproape toate bagajele; îți mulțumesc din suflet, verișoară Ermengarde. (Își sărută mama) N-am să lipsesc mult. (Fuge în anticameră. Geneviève și Leonora își pun peruca albă).

ERMENGARDE: Ce zi splendidă. Întorcîndu-mă de la biserică, m-am oprit o clipă cu doamna Foster. Durerile ei articulare vin și se duc.

LEONORA: Acuma suferă?

ERMENGARDE: O, zice că și peste o sută de ani pentru ea va fi același lucru.

LEONORA: Da, săraca, are un curaj stoic.

CHARLES: Nu vrei puțin piept, nevastă? Mary, dă-mi farfuria verișoarei.

LEONORA: Ce e, Mary? A, o telegramă de la Paris. « Sărutări și cele mai bune urări de Crăciun tuturor ». Am spus eu că astăzi am mâncat din prăjiturile lor de nuntă și ne-am gândit la ei. Se pare că au și aranjat totul ca să se stabilească în est, Ermengarde. Nu pot s-o am aproape nici pe fetița mea. Speră să înceapă cât de curând producția undeva pe coastă, la nord de New York.

GENEVIEVE: Nu există coastă la nord de New York.

LEONORA: Ba da, est sau vest sau ce-o fi. (Pauză).

CHARLES: Ce zi întunecoasă, zău așa! (Își pune peruca albă. Pauză) Ce încet trece timpul când nu e tineret în casă.

LEONORA: Am undeva trei copii.

CHARLES (căutînd fără succes s-o consoleze). Ei bine, unul din ei și-a dat viața pentru patrie.

LEONORA (cu tristețe): Iar altul stă în China și vinde aluminiu.

GENEVIEVE (montîndu-se încet-încet, într-o criză isterică): Pot suporta orice dar nu funinginea asta care e peste tot. De mult ar fi trebuit să plecăm. Sîntem înconjuțați de fabrici. În fiecare săptămînă trebuie să schimbăm perdelele la ferestre.

LEONORA: Încet, Geneviève!

GENEVIEVE: Nu mai pot! Nu mai pot! Plec! Și nu e numai funinginea care se infiltrează prin pereții acestei case; sînt gîndurile, e gîndul la ceea ce a fost și ceea ce ar fi trebuit să fie. Iar în casă, senzația anilor care se prefac în țărînă. Mama a murit ieri — nu acum douăzeci și cinci de ani. O, plec să trăiesc și să mor în altă parte. Da, voi deveni una din acele fete bătrîne americane care trăiesc și mor într-o penslune la Monaco sau la Florența.

ERMENGARDE: Geneviève, ești obosită.

CHARLES: Hai, Geneviève, bea un pahar de apă rece. Mary, deschide puțin fereastra.

GENEVIEVE: Iertați-mă, iertați-mă.

(Se precipită plîngînd în anticameră).

ERMENGARDE: Cred că Geneviève, sărăcuța de ea, se va întoarce înapoi. (Se ridică și se îndreaptă spre ușa neagră) Astăzi ar fi trebuit să ieși, Leonora. E una din acele zile în care totul e îmbrăcat în ghiață. Foarte plăcut, într-adevăr. (Charles se ridică și se apropie de ea).

CHARLES: Leonora, în asemenea dimineți mergeam la patinaj cu tata. Aș vrea să mă simt puțin mai bine.

LEONORA: E și cazul! Altfel ar însemna să am pe cap doi infirmi în același timp! Hai, verișoară Ermengarde, însănătoșește-te ca să mă ajuți să-l îngrijesc pe Charles.

ERMENGARDE: Am să fac tot ce pot.

(Ermengarde, chiar de la ușă, se întoarce și revine la masă).

CHARLES: Uite, Leonora, îți fac pe voie. Am să-i scriu băiatului ăla o scrisoare de iertare și de scuze. E Crăciunul. Uite, îi trimit o telegramă. Chiar îi trimit.

(Iese pe ușa neagră).

LEONORA (ștergîndu-și ochii): Ermengarde, e o mare mîngiere să te am la mine. Mary, n-am poftă să mănînc nimic. Bine, poate o felioară de piept.

ERMENGARDE (*foarte bătrână*): Ieșind de la biserică am vorbit, o clipă cu doamna Keene. Am întrebat-o de băieți. Leonora, în biserică m-am simțit foarte mândră să stau sub ferestrele noastre și sub inscripțiile noastre de bronz. Capela familiei Bayard — e o adevărat capelă a Familiei Bayard și-mi place mult.

LEONORA: Ermengarde, te-ai supăra dacă la primăvară m-aș duce să stau puțin cu copiii?

ERMENGARDE: Cum să mă supăr? Știu cât te doresc și câtă nevoie au de tine. Mai cu seamă acum când își fac o casă nouă.

LEONORA: Va să zică nu te superi? Casa îți stă la dispoziție, nu uita.

ERMENGARDE: Nu înțeleg de ce vouă nu vă place. Mie îmi place grozav.

LEONORA: N-am să lipsesc mult. Mă întorc repede și seara vom relua lecturile noastre cu voce tare. (*O sărută și iese în anticameră. Ermengarde, rămasă singură, mănincă încet și vorbește cu Mary*).

ERMENGARDE: Chiar așa, Mary, m-am răzgândit. Spune-i te rog Berthei să fie așa de bună să-mi facă un gălbenuș bătut cu zahăr. Ce scrisoare frumoasă am primit azi dimineață de la doamna Bayard, Mary! Ce scrisoare frumoasă! Vor petrece primul lor Crăciun în casă nouă. Trebuie să fie așa de fericiți! Îi spun Mama Bayard, scrie ea, ca și cum ar fi o femeie bătrână. Găsește că e mai comod să meargă înapoi și încolo într-un fotoliu cu roțile. O scrisoare minunată... Și, Mary, pot să-ți spun un secret. E încă un mare secret, bagă de seamă! Așteaptă un nepoțel. Nu-i o veste bună? Acum am să citesc puțin. (*Ține dinainte o carte, continuând să înmoeie din când în când lingura în cremă. Devine și mai bătrână. Suspină. Cartea îi cade. Ia de-alături un baston și se grăbește cu un pas nesigur către ușa neagră, murmurând: « Ro-derick și Lucia, scumpii mei ».*)

În românește de SANDA RÂPEANU

Simptomatologie literară

La începutul secolului nostru, poezia americană începe să se zbată în ghiarele crizei de «năpîrlire» și înnoire pe care o înregistrăm cam în aceeași vreme în multe părți ale lumii. Se propun soluții diferite: unii se îndreaptă spre solul natal, spre tradiție (Frost, Renașterea Sudică, școala vestului mijlociu etc.), alții spre marea literatură universală și mondială, spre inovația-formulă (Pound, Stevens, William Carlos Williams). Oralitatea se propune de la sine ca o cale principală de înnoire pentru poeții de mare talie. Carl Sandburg era fiu de imigranți săraci și avusese o adolescență zbuciumată de șofer, zugrav, calfă de dulgher, spălător de vase, ostaș, vagabond prin Vest, debutînd cu un volum de 39 de pagini pe care și-l tipărise singur la o tipografie de mină. Abia prietenia cu cercurile socialiste, după 1907, îl va îndrepta spre meseria de publicist și ziarist (în afara Statelor Unite, puțină lume cunoștea frumoasa serie monografică despre Abraham Lincoln, studiul despre revoltele rasiale din Chicago din 1919, cărțile sale pentru copii sau uriașul roman-fluviu din 1948, «Stîncă amîntirii» — *Remembrance Rock* — în care istoria familiei se suprapune cu istoria Americii). Vocația poetică se întâlnește cu cea agitatorică și, curînd după debuturi, Sandburg își accentuează elementele populare. Faimoasele volume despre Chicago (din 1916, 1918, 1920) cu evocarea titanismului industrial, cu hiperbolismul și argotismul lor erau un bun punct de plecare. În 1927 și 1950 Sandburg publică volume de balade populare pe care le culesese singur și le adaptase puțin. Dar mai ales între 1928 (volumul *Bună dimineața, America*) — și 1936 (*Poporul, da*) Sandburg se dezlănțuie ca un veritabil demiurg folcloric: alternări de pasaje de proză și vers liber, tradiția retorismului democrat american, lincolnian, pasaje satirice, glume și ghicitori erau însălate în textul difuz, colocvial-sublim. Ceea ce poate părea «modernist» unui cititor întîrziat se înțelege în adevărata dimensiune realistă abia dacă includem modul de prezentare: recitalul viu, dialogul cu publicul, turneele îndelungate, acompaniamentul la gitară, ovațiile, fumul din sală, întreruperile. Poezia a «dispărut» într-adevăr, a devenit parte dintr-un întreg viu. Viu și muritor, căci — mai poate ea exista cînd suportul ei, condiția existenței ei, «poetul-spectacol» nu mai este? Intensitatea ei în un moment istoric

e teribilă, dar o și epuizează, căci în timp apare palidă, orfană, o mumie pe care privirile noastre o încălzesc greu.

Altul de același fel e Vachel Lindsay — care a vrut să fie misionar, apoi artist și care a devenit un « predicator al frumosului » străbătînd pe jos America, din Illinois pînă la New Mexico, propovăduind din casă în casă « Evanghelia Frumosului », plătind cu texte de poezii, pîinea, apa și acoperișul ce i se ofereau. În vremea asta a scris broșuri ca *Ghid la îndemîna cerșetorilor* sau *Aventuri pe cînd propovăduiam Evanghelia Frumosului*. Ținea recitaluri publice îndemnînd auditoriul să-l acompanieze cîntînd în cor. Poeziile lui (cu titluri ca *Generalul William Booth Pătrunde în Ceruri*, *Pajura ce-a fost uitată*, *Șoseaua Santa Fé*, *Duhul bizonilor*, *Privighetoarea chineză*, *Balenele de aur ale Californiei*, *Congo: Sălbăticia lor fundamentală*, *Optimismul lor nestăpînit*, *Speranța religiei lor*) sînt însoțite de note marginale indicînd viteza de lectură, tonul, înălțimea, Intensitatea, aproape ca la o partitură muzicală. Ele sînt pline de efecte onomatopice la care se adaugă violoncele, percuție, banjouri, tamburine. Vachel Lindsay vroia să reinvie cumva gesticulația și dramatismul recitărilor medievale. A reușit? Esteții din Chicago l-au înhățat imediat și l-au lansat în falmoasa revistă *Poetry* (în 1913), propulsîndu-l apoi în lume (a fost chiar și poet-rezident la Oxford, funcție prestigioasă și mult individiată). Și totuși, după 1920, cariera lui Vachel Lindsay nu mai e decît o lungă ofilire, cărela în 1931 el îi pune capăt prin sinucidere.

De ce? După mine Lindsay și alți cîțiva din același fel nici nu sînt poeți de loc, în sensul deplin al cuvîntului. Ei fac parte din acea Inepuizabilă forfotă de figuri semi-literare, amatoricești, care umplu veșnic subsolurile culturii și care sînt obiectul psihologiei sociologice. Un astfel de bard excentric era necesar *funcțional*: pentru a sparge cu un berbec inerțiile poeziei oficiale. Cercul din Chicago au avut curajul și meritul de a descoperi astfel de « moace făcănite » și a le proclama drept sublime și exemplare prototipuri. Lindsay a fost pur și simplu cules de pe jos, folosit drept unealtă și apoi zvîrlit la o parte, ca inutil. Lindsay însuși nu vroia de fel să fie modern. Și nici nu era. El era un preraphaelit, un Rossetti sau un Morris sau un Ruskin al sărăcimii americane (« a lowbrow Rossetti »). El traducea în limbaj comun aspirațiile sofisticate, cizelate, rafinate ale acestor englezi (ca și ei, ar fi vrut o societate agrar-meșteșugărească cîrmuită de legile Frumosului și ale Cumpătărilor). Am impresia că după 1920 și-a dat seama de eșecul său, de modul în care fusese utilizat, și era distrus suflătește. Adevărul este că Masters nu e de loc modern, ci epigonic: ritmurile sale sînt cele ale lui Lanier, Swinburne, Poe, în cel mai bun caz Whitman — iar nu cele vorbite. El e un iambic-dactilic care nici nu visează la versul alb. Efectele onomatopice din *Șoseaua Santa Fé* nu depășesc cu nimic pe cele încercate cu 100 de ani înainte de Southey în *Cataracta din Lodore*. (Sandburg e mult mai aproape de spiritul improvizatoric, sincopat, al jazzului).

S-ar părea că oralizarea poeziei duce la un eșec — pornită de la principii discutabile, duce la rezultate efemere. Dar aceasta nu e valabil decît în ce privește poezia cea mare. Există o largă zonă artistică intermندیار unde experiențele de acest fel reușesc și chiar persistă. Am spune că pentru a ajunge cu adevărat la trăirea poeziei celei mai înalte trebuie să trecem printr-un fel de purgatoriu — sau de *carantină*. Această zonă este deschisă oralizării. Faptul că în societatea modernă această zonă

crește și se fortifică ar putea fi o dovadă de elasticitate și de adevărate la nevoile omului.

Henry Miller privește războiul ca o obscenitate. Puritanul cenzor proiectează tot ce e urât și nesatisfăcător în el însuși asupra semenului său, pe care altfel îl va putea condamna în voie. Tot astfel un popor vede urâtul și nesatisfăcătorul ce îi sînt proprii dincolo de graniță, în ograda vecinului, și se dezlănțuie cu o mare minie asupra lor. Obscenitatea ar fi deci un fel de lege a reflectării, războiul un fel de particularizare a acesteia.

Multă lume, atunci cînd exprimă o părere comună, caută cele mai ciudate și mai sofisticate motive. Există în lumea literară o jenă a afirmațiilor simple și răspicată transferată din domeniul stilistic-literar în cel moral și filozofic. Adevărul trebuie să pășească pe drumuri întortocheate, să se scufunde în haznalele subconștientului, să muște din sine și să se rostogolească în tot chipul ca să fie credibil. Acesta ar putea fi un motiv al lui Miller; altul e poate mai simplu și mai arhaic — străvechea interdicție magică de a rosti numele dușmanului care trebuie circumscris.

Dacă e să fim subiectivi în critica și istoria literară, atunci s-o facem cu oarecare pană, să mergem pînă la capăt. Propun un eseu despre istoria romanului cu următoarea temă. Romanul nu e o specie literară. El este o consecință secundară a extinderii procesului de alfabetizare și creșterii nivelului de trai produse în secolele XVIII—XIX de condițiile social-economice. Pînă atunci romanul fusese la nivelul de existență al ilustratelor pornografice sau al anecdotelor de almanah sau al spectacolelor de iarmaroc. (Aici urmează trimiteri abundente la studii speciale despre formele pre-romanești în secolul XVI). Epopeea și istorisirea cavalerescă erau forme degradate ale mitului și nu erau nici ele literatură propriu-zisă. (Întrucît există astăzi atît de multe studii despre schemele mitice în toate domeniile culturale, multe pe bază de analogie, iar nu de deducție, nu ne va fi greu să le punem în evidență și aici) Literatură propriu-zisă erau numai poezia și teatrul. Romanul apare deci ca strictă satisfacere a unei nevoi sociale anume. Este marfă pură. (Aici — date din care să reiasă proporționalitatea strictă între extinderea alfabetică și a tirajului de romane. La fel — date din care să reiasă concordanța între caracterul noului val de alfabetizați cu psihologia lor socială, cu sistemul lor de gusturi și caracterul romanelor din perioada respectivă. Cum spunea cineva, cifrele sînt niște inocenți care sub tortură mărturisesc orice. Dacă totuși nu se găsesc date, atunci sugerez utilizarea de amănunte, fragmente, amintiri.) Deci romanul nu există ca literatură. Numai că literatura este o vîetate îndărătnică, șireată și acaparatoare. Ea tinde să-și înglobeze orice formă a scrisului; orice text scris, juridic, istoriografic, filozofic, epistolar, culinar — absolut orice gravitează spre literatură. Încet, nemilos, literatura nimicește romanul. În secolul XX, acesta devine, în sfîrșit, literar. Putem crede că Nathalie Sarraute, Claude Simon și ceilalți scriu prost, că lucrările lor au o valoare minimă. În schimb au marele merit de a fi nimicit romanul și de a fi produs

masiv opere romanești literare (fie chiar de mîna a doua, ele sînt literatură). La alt nivel, încă *Ulysses* și *Finnegan's Wake* erau poeme. Se poate analiza pe scurt care e poziția lui Thomas Mann, Proust, Faulkner etc., în această ordine de idei. Se deschide un cîmp larg criticii subiectiv-Infidele care poate retransforma în roman ceea ce nu mai e roman. Se deschide un cîmp larg criticii specializat-fidel care poate investiga în ce măsură vechi romane erau deja literatură. Titlul eseului ar putea fi « Războiul între roman și literatură ». Ingredientele unui studiu critic de succes european sînt: dozarea atentă de sociologic și estetic, dozarea atentă de erudiție și subiectivism, cîteva analize cu implicații sexuale, o porție de frondă cuminte, care să nu cîltimească anumite dogme de gîndire sau politice, amestecul de literatură veche și ultra-modernă. (Vezi Hocke, Eslin, Kott). De altfel, pe această rețetă se pot produce lucruri mai bune sau mai puțin bune.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

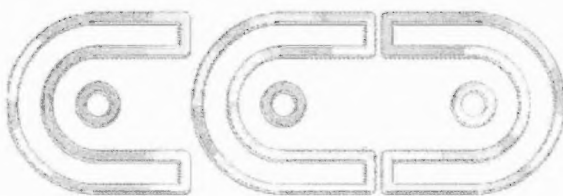
PREZENTAREA TEHNICĂ I
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



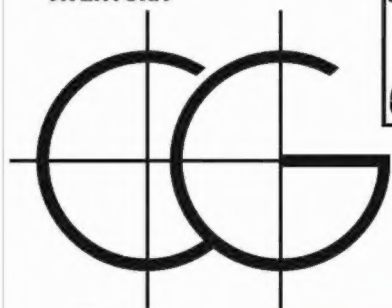
de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

